

6876
ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

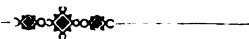
„АРТИСТЪ.“

(Годъ 3).

№ 17.

1891 годъ.

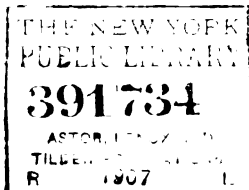
Ноябрь.



МОСКВА.

Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименов. ул., соб. д.
1891.





СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САМЪ У СЕБЯ ПОДЪ СТРАЖЕЙ, ком. въ 3-хъ д. Д. Педро Кальдерона де ла Барна, перев. С. А. Юрьева. Дѣйствіе 3-е	1 ✓
II. САМОРОДОКЪ, повѣсть И. Н. Потапенко. (<i>Продолженіе</i>)	9
III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московск. Театральн. училищѣ. П. Д. Боборыкина. Лекціи 1 и 2.	23
IV. НЕ ТО..... повѣсть Д. Н. Мамина (Сибиряна). (<i>Продолженіе</i>)	32
V. ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ, ст. А. Ни—лева (съ снимками съ картинъ)	42
VI. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. 1) <i>Гастролеръ</i> , 2) <i>Милые товарищи и 3) Какъ восходятъ звезды</i> . Очерки Ю. Фрейнда, переводъ А. А. Вес—ной.	52
VII. БАЙРЕЙТЪ, ст. В. А. Чечотта	60
VIII. ИМОДЖЕНА, характеристика М-ссь Джемиссонъ, переводъ А. В.	77
IX. „ЗАХОДЪ СОЛНЦА НА ОЗЕРѢ“, музыкальн. карт. для ф. п. А. Буцци-Печча	85
X. „ИЗЪ СЛЕЗЪ МОИХЪ“, романсъ Н. Казанли	88
XI. „ПОСЛѢДНІЙ ПОЦѢЛУЙ“ романсъ П. Тости	90
XII. НА МОТИВЪ ИЗЪ ТЕННИСОНА, стих. О. Н. Чюминой	92
XIII. НА НАТУРѢ. Очерки изъ жизни художниковъ. 1) <i>Миниат.</i> В. М. Михеева.	93
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театр. „Въ неравной борьбѣ“ др. Вл. А. Александрова. „Жоржинька ком. ш. Чека; „Гамлетъ“; ст. И. И. Иванова; „Душа челоѣкъ“ ст. И. И.; Большой театр. Возобновленіе „Мазепы“; г-жи Дейша-Сіонницкая и Скомпская; дебютъ г. Вельяшева, ст. С. Н. Кругликова. Театръ г. Корша. „Черезъ пороги къ счастью“ ком. И. Н. Ладженскаго; „Честь“ ком. Г. Зудермана; „На бойкомъ мѣстѣ“; „Въ глазахъ“; „Провинціалка“; „Хамелеонъ“; „Донъ-Кихотъ XIX столѣтія“; „Болтушка“ ст. Р. С. Т. Московское Филармоническое Общество: 1-й абонементный концертъ. Русск. Музыкальное Общество: 1 симфоническое собраніе, ст. С. Н. Кругликова. Концерты: г.г. Конюсъ и Колонъ и г-жи Б. де-Монталанъ, ст. С. Н. Кругликова. Театръ Парадизъ ст. V. Театръ XIX столѣтія. — С.-Петербургъ: „Плоды простыненія“; „Встрѣча“; „Гамлетъ“. Возобновленіе „Ваала“. Г. Россовъ въ „Гамлетѣ“ ст. Г. Возобновленіе „Пророка“. Оперный репертуаръ. 1 и 2 квартетн. собранія Р. Мув. Общ. Э. Колонъ. Новости, ст. Леля. С. В. Яблочкина. Обзорніе провинціальныхъ театровъ.— <i>Корреспонденціи</i> изъ Вильно, Владимира-Волынска, Воронежа, Екатеринослава, Ельца, Каменецъ-Подольска, Кіева, Костромы, Нижняго-Новгорода, Одессы, Оренбурга, Пскова, Риги, Ростова-на-Дону, Самары, Симбирска, Смоленска, Ставрополя-Кавказ., Ташкента, Тифлиса, Томска, Уральска и Харькова. — Осеннія выставки картинъ въ Общ. Любителей Художествъ, ст. Глаголя. Иностранное обзорніе. — Корреспонденція изъ Чешской Праги Н. Ш.)	101
XV. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Заграничная хроника)	167

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. РАБОЧАЯ СЛАВОДКА, драма въ 4 д. Е. П. Карпова	4 ✓
XVII. УГОЛОКЪ МОСКВЫ, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова	30 ✓
XVIII. ВСТРѢЧА, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича	62 ✓
Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. (Драмы). (стр. 22—23)	

XIX. „ХРИСТОВА МИЛОСТЫНЯ“ („БѢГЛЫЕ“), картина Н. А. Савицкаго.	} фототипи гг. Шереръ, Наб-гольцъ и К ^о въ Москвѣ.
XX. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА, картина Н. Е. Маковскаго.	
XXI. ЕЛЕОНОРА ДУЗЕ, рисунокъ И. Е. Рѣпина.	} фототипи Т-ва И. Н. Куш-нерева и К ^о .
XXII. ТАЩАТЬ НЕВОДЪ, картина худ. Кившенко.	

Доволено цензурою. Москва, ноябрь 1891 года.

ВЪ КОНТОРЪ РЕДАКЦИИ

ЖУРНАЛА

„А Р Т И С Т Ъ“

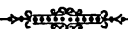
ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩЕ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. И. Алексѣева „Женская головка“	150 руб.
Н. Г. Богданова „Дѣти у палатки“	225 „
И. А. Вельца „Весна“	150 „
„ „Деревня Алушта“	75 „
О. А. Гофмана „Беззаботный“	250 „
„ „За стаканомъ пива“	200 „
В. Г. Казанцева „Послѣдній лучъ“	200 „
„ „Листья опадаютъ“	200 „
П. Е. Крачковскаго „Паркъ на рѣкѣ Сенѣ“	250 „
К. Е. Маковскаго „Женская головка“	300 „
М. Л. Маймана „Рыбакъ-любитель“	150 „
А. И. Мещерскаго „Кавказскій видъ“	250 „
„ „Окрестность г. Нарвы“	250 „
И. А. Пелевина „На задворкахъ“	200 „
А. А. Писемскаго „Жигулевскія горы“	125 „
„ „Весна“	125 „
Ю. И. Феддерсъ „Пейзажъ“ (Лифляндская Швейцарія) .	60 „

Гг. иногородніе, желающіе ознакомиться съ картинами, могутъ получать фотографическіе снимки съ означенныхъ картинъ, уплачивая по 2 руб. за каждый снимокъ.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на сезонъ 189¹/₂ года
на театральнѣй, музыкальнѣй и художественнѣй журналъ
„АРТИСТЪ“

(годъ 3-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при томъ же составѣ
сотрудниковъ.

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ) 9 руб., съ доставкой и пересылкой 10 рублей.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 4 руб., послѣ получения каждой
изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписная цѣна на „Артистъ“ на велееновой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ
экземпляровъ) 16 р., съ перес. 18 р.; въ изящныхъ переплетахъ 25 руб., съ перес. 30 р.

Для учащихся въ специально театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ
школахъ подписная цѣна на «Артистъ» 7 руб., съ перес. 8 руб.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на 1891 годъ продолжается—

новые подписчики на 1891 г. получаютъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1891 года.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ полные комплекты журнала
за 1890 годъ (№№ 5—11) продаются въ редакціи по 9 р. за экзем., съ
пересылкою по 11 руб 20 к., съ наложеннымъ платежомъ—11 р. 40 к.
По такой же цѣнѣ продаются и полные комплекты журнала за сезонъ
189⁰/₁ г. (№№ 8—14).

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ
1-го сезона 18⁸⁹/₉₀ года (№№ 1—7) прекращена. Лица желающія приобрести 1-й се-
зонъ 18⁸⁹/₉₀ безъ № 4 (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ 7 р. 75 к.,
съ пересылкой 10 р., съ наложеннымъ платежомъ 10 р. 20 к.

Лица, желающія приобрести 10 книгъ (№№ 5—14), платятъ 13 руб., съ пе-
ресылкой 16 руб., съ наложеннымъ платежомъ 16 руб. 40 коп.; желающія же при-
обрѣсти экз. 13 книгъ (№№ 1—3 и 5—14) платятъ 16 руб. 75 коп., съ пере-
сылкою 21 руб., съ наложеннымъ платежомъ 21 руб. 50 коп.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи
(Москва, Будринская Садовая, д. Бартельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн.
магазинахъ „Новаго Времени“ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ
конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ
московскаго Большаго театра и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и
эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглобина; 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 исключи-
тельно въ контору редакціи.

Самъ у себя подъ стражей.

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка

приспособленная къ сценѣ Сергѣемъ Юрьевымъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

СЦЕНА 1-я.

Паркъ.

(Входятъ Фредерикъ и Елена).

Елена. Что-же она ему сказала?

Фредерикъ. Что она принцесса Маргерита, что, очарованная славой его безпримѣрнаго мужества, она хочетъ его освободить, что осѣдланная лошадь нетерпѣливо ждетъ его у выхода изъ башни, что стоитъ только ему вскочить на лошадь, и онъ уже внѣ опасности. На это онъ отвѣтилъ: «За такое участіе ко мнѣ, за столько нилостей, благодарность моя безпредѣльна: но я далъ клятву даже не покушаться на бѣгство, а потому останусь въ тюрьмѣ».

Елена. Вы ихъ слушали внимательно?

Фредерикъ. Я такъ ясно слышалъ каждое ихъ слово, какъ будто ихъ рѣчи были мои собственныя. Если принцесса Маргерита будетъ вамъ рассказывать другое, не вѣрьте ей, ваше высочество.

Елена. Вотъ она идетъ. Остерегитесь, чтобъ она васъ не замѣтила.

Фредерикъ. Да поможетъ вамъ Господь! *(Уходитъ).*

(Входитъ Маргерита и Серафима).

Маргерита. Да, Серафима, король пріѣдетъ въ Бельфлоръ, и я увѣрена, что ты исполнишь мою просьбу, расскажешь ему, какъ и когда я полюбила Фредерика. Отъ этого зависитъ мое счастье.

Серафима. Все исполню, синьора. Я ни за что бы не открыла вашей тайны, хотя бы мнѣ угрожало тысячу смертей, но теперь я все раз-

скажу, если вы требуете. *(Въ сторону).* Какъ кстати это порученіе! Я все уже рассказала королю. *(Уходитъ).*

Елена. Что это значить, Маргерита? Вы одна?

Маргерита. Да, прелестная Елена, я ищу уединенія; оно облегчаетъ для меня сердечную тоску. Любовь, какъ философъ, бѣжитъ общества и ищетъ одиночества.

Елена. Мы общались высказать другъ другу наши сердечныя тайны.

Маргерита. Позвольте, я начну; я педолго буду васъ занимать рассказомъ.

Елена. Начинайте, я вся обратилась въ слухъ.

Маргерита. Увлеченная славой принца Фредерика, я желала видѣть его и лично убѣдиться, что его содержатъ такъ, какъ прилично его сану и высокой доблести. Я пришла къ нему, назвавшись женою начальника тюрьмы, и... сказать-ли вамъ, Елена?... Онъ поразилъ меня своимъ умомъ и очаровалъ своей любезностью такъ, что это свиданіе рѣшило мою участь.

Елена. Полно-те, прекрасная Маргерита, вы одна находите, что онъ такъ уменъ, такъ удивительно любезенъ. По всему, что слышала я о немъ, я полагаю, что это — грубая деревенщина.

Маргерита. Васъ обманули, Елена! Васъ обманули! Нравственное достоинство Фредерика такъ же высоко, его обращеніе такъ же очаровательно и неподражаемо, какъ непобѣдимо его мужество! Елена, да о настоящемъ — ли Фредерикъ мы обѣ говоримъ?

Елена. Я не буду съ вами спорить. Сознаюсь, что я также неблагоразумна, какъ и вы. Вы любите человѣка дурно образованнаго, а я че-

ловѣка низкорожденнаго, — начальника тюрьмы, котораго вы знаете.

Маргерита (*въ сторону*). Что я слышу?...

Елена. Какъ удивилась она?

Маргерита (*въ сторону*). Я не въ силахъ владѣть собою. (*Всмухъ*). Кончайте, прошу васъ.

Елена. Я вижу, вы презираете меня, но по крайней мѣрѣ предметъ моей любви таковъ, что мнѣ не стыдно сознаться, что я его люблю! Израненный, несчастный, удрученный горемъ, онъ упалъ къ моимъ ногамъ, умоляя я о помощи, и овладѣлъ моимъ сердцемъ.

Маргерита. Молчите, Елена! Это стыдно! Это позорно! Молчите, Бога ради!

Елена. Я, по крайней мѣрѣ, не забылась, не пошла къ нему въ тюрьму, къ тому же онъ начальникъ, а не арестантъ! Я люблю его, а не признавалась ему въ любви, потому что знаю себѣ цѣну и умѣю страдать и молчать. Я люблю такъ же, какъ и вы, но я не дарила его лошадьми и деньгами, не кинулась ему на шею. (*Уходитъ*).

Маргерита. Могла-ли я не измѣнить себѣ? Могла-ли я овладѣть собою, когда уязвилось сердце, когда вся душа моя была потрясена? А? Ревность! Теперь я понимаю твою силу! Одной твоей тѣни было достаточно, чтобы потрясти все существо мое до его основъ. Что-же будетъ если мы встрѣтимся съ тобою лицомъ къ лицу?

(*Входитъ Фредерикъ*).

Фредерикъ. Насилу она ушла! Вотъ опять я съ вами; я едва дождался.

Маргерита. И я тебя ждала, невѣрный, лживый человѣкъ, съ такимъ же нетерпѣннѣмъ, чтобы высказать, что думаетъ о тебѣ мое сердце.

(*Елена показывается за деревьями*).

Фредерикъ. Что это значить?

Маргерита. То, что ты измѣнникъ, что я жестоко оскорблена тобою, что отравлена моя жизнь, что я ревную.

Елена (*въ сторону*). Навѣрно, Маргерита негодуетъ на мою любовь и будетъ упрекать его за то, что онъ увлекъ меня. Желаю и боюсь узнать, что она думаетъ обо мнѣ! Скройте меня, деревья, отъ ихъ взоровъ!

Фредерикъ. Не могу понять васъ, синьора! Въ чемъ измѣнилъ я вамъ? Какъ я могъ возбудить въ васъ ревность?... Клянусь вамъ, если бы я только почувствовалъ въ себѣ возможность васъ оскорбить или измѣнить вамъ, я бы умеръ отъ угрызений совѣсти.

Маргерита. Неблагодарный, безчестный рыцарь! Такъ-то ты вѣренъ любви? Знаю теперь, для чего ты хотѣлъ остаться здѣсь, знаю! Ты здѣсь для Елены, не для меня, предатель! Ты говоришь, что умрешь отъ угрызений совѣсти, такъ умирай-же сейчасъ тысячею смертями, ты тысячу разъ измѣнилъ.

Фредерикъ. Да, я и умру. Вашъ гнѣвъ такъ

же смертеленъ, какъ живительна ваша любовь! Могъ-ли я оскорбить васъ, когда вы мое божество! Могъ ли я измѣнить вамъ, когдадышу только вами!

Маргерита. Всѣмъ этимъ ты плохо прикрываешь твое вѣроломство! Развѣ ты не любишь Елену?... Развѣ не для нея ты здѣсь? Развѣ не для нея ты рѣшился принять такую низкую должность?... А если такъ, зачѣмъ-же хочешь ты продолжать твой обманъ?... Дай-же мнѣ натѣшиться, разоблачая тебѣ всю подлость твоего обмана, всю гнусность твоего вѣроломства, дай мнѣ натѣшиться, бросая тебѣ въ лицо: лжець, лжець, лжець...

Фредерикъ. Остановись на минуту, остановись... Бога ради, выслушай меня, а потомъ дѣлай со мной, что хочешь!...

Маргерита. Или ты думаешь, что можешь оправдаться?

Фредерикъ. Безъ всякаго сомнѣннѣя.

Маргерита. Дай Богъ!

Елена (*въ сторону*). Послушаемъ.

Фредерикъ. Какъ? Я люблю Елену? Для нея я здѣсь? Какъ могла придти тебѣ, Маргерита, такая мысль? Да поразить меня сейчасъ громъ небесный, если я хоть словомъ измѣнилъ тебѣ, если слышала отъ меня Елена хоть одно слово, которое бы не было словомъ преданнаго и благодарнаго слуги. А развѣ я не долженъ быть ей признателенъ? Не она-ли меня спасла отъ гибели! Не ей-ли я обязанъ за то, что могу видѣть тебя, мое солнце, говорить съ тобою, мое счастье, никого не опасаясь?

Елена (*въ сторону*). Что слышу?... Я, я могла ихъ любви! Но тише, тише, что будетъ дальше...

Фредерикъ. Можетъ-ли одинъ солнечный лучъ состязаться съ самимъ солнцемъ? Можетъ-ли ручей состязаться съ великимъ океаномъ, одинъ цвѣтокъ съ весною и одна звѣздочка съ цѣлымъ небомъ, усѣянными звѣздами... Опасна-ли тебѣ Елена, хотя она и прекрасна?... Она для меня прнятный ручеекъ, красивый цвѣтокъ, игривый лучъ свѣта, блестящая звѣздочка; но ты, ты для меня, Маргерита, само солнце, ослѣпительно сіяющее, роскошная весна, ты мое небо, моя вселенная.

Елена (*въ сторону*). Сравненіе не очень легко для меня.

Фредерикъ. Маргерита, возврати жизнь несчастному. Будемъ скрывать нашу любовь, будемъ продолжать нашъ спасительный обманъ, пока не кончатся всѣ опасности, которыми окружена наша любовь.

Маргерита. Соглашаюсь, хотя и знаю, что ты меня обманываешь. Когда любишь, сладостно принять и ложь за правду. Если бы я не находила наслажденія вѣрить твоей лжи, я-бы не полюбила тебя; но я люблю, люблю тебя. Хорошо, я буду притворяться, что люблю этого

урода, пока моя ревность въ состояніи выносить твою преданность этой прелестницѣ.

Елена (*съ стороны*). Какъ они наперерывъ стараются восхвалять меня!

Маргерита. Знай и помни, Фредерикъ, я такъ люблю тебя, что предлагаю и тебѣ тронъ вселенной—я откажусь отъ него ради тебя. Да, съ тобою мила, полна блаженства для меня самая низкая доля. Бога ради, Фредерикъ, пощади мое сердце, не раздражай мою ревность.

Фредерикъ. Твои сомнѣнія оскорбили меня, Маргерита.

Маргерита. Я страдала, Фредерикъ, я себя не понимала.

Фредерикъ. Какъ живы были твои подозрѣнія!

Маргерита. Несмотря на то, я умираю отъ нихъ.

Фредерикъ. Ихъ теперь нѣтъ въ твоихъ сердцахъ?

Маргерита. Нѣтъ, твои слова, какъ волшебство, воскресили убитую мою душу.

Фредерикъ. И думать, что я могу предпочесть тебѣ Елену!

Маргерита. О, не произноси ты этого имени; оно наполняетъ желчью мое сердце!

Фредерикъ. О, Маргерита, оно не сойдетъ болѣе съ моихъ устъ.

Маргерита. Ты общаешься? Прощай. (*Уходитъ*).

Фредерикъ. А какъ справедливо, что любовь слѣпа! Она не узнаетъ тѣхъ, кто болѣе ей преданъ.

(*Входитъ Елена*).

Елена. Прекрасно, синьоръ рыцарь, прекрасно! Вы умѣете давать общанія, умѣете и держать ихъ!... Вотъ какъ!... Безумное созданье, гость неблагодарный, неужели мое покровительство бѣглецу, моя милость нищему достойны такого воздаянія?

Фредерикъ (*съ стороны*). Боже! Или мало еще было мукъ!

Елена. Нищимъ, раненымъ, бѣглецомъ пришелъ ты ко мнѣ; какъ трусливаго зайца травили тебя... я дала тебѣ пристанище, я, сжалившись надъ тобой, укрыла тебя отъ преслѣдованій, и за щедрую милостыню, ты вѣроломно кусаешь мою руку! Ты, коварно укравъ чужое имя, возбудилъ во мнѣ состраданіе и, обезчестивъ собою рыцарство, оскорбилъ меня, женщину. Любишь Маргериту, такъ что-же? И люби ее, зачѣмъ-же лгать и наругаться надо мной? Хорошо, она вселенная для тебя, твое небо, твое солнце, все-же это не основаніе для тебя сдѣлаться подлецомъ, смѣшать меня съ грязью... О, я отомщу тебѣ, отомщу жестоко!... Король узнаетъ все.

Фредерикъ. Прекрасная Елена, послушайте меня.

Елена. Не произноси моего имени!... Или

не боись, что оно какъ молнія поразитъ твои живыя уста, что оно убьетъ и Маргериту!

Фредерикъ. Ради Бога, послушайте меня, синьора, а потомъ дѣлайте со мною, что хотите; у вашихъ ногъ и моя честь, и моя жизнь. Знайте-же, я изъ свиты принца Фредерика, котораго привела сюда любовь къ Маргеритѣ. Его схватили, а я спасся бѣгствомъ, оставивъ въ дѣсу мое платье. Вспомните, что я пришелъ къ вамъ въ тотъ самый день, въ который взяли въ плѣнъ принца. Вы потомъ приставили меня стражемъ къ нему, и тутъ, позвольте вамъ сказать, я доказалъ вамъ мою вѣрность, мою безпредѣльную преданность. Хотя Фредерикъ мой принцъ, мой господинъ, но я стерегу его съ непримѣрнымъ стараніемъ, съ величайшею бдительностію, — не позволяю ему удалиться отъ меня ни на минуту. Чѣмъ-же я виноватъ передъ вами. Не тѣмъ-ли, что не смѣю говорить вамъ о любви? Но вы принцесса, а я бѣдный спутникъ принца. Что бы ни было, какъ бы великъ ни былъ вашъ гнѣвъ на меня, я останусь вѣрнымъ вамъ, глубоко вамъ преданнымъ слугою! Хотя преданность вамъ моего сердца и безгранична, но я долженъ ее скрывать: я выдаю себя за принца Мантуанскаго, за обожателя Маргериты.

Елена. Этимъ вы не можете оправдаться. Вы не были со мной откровенны, вы обманули меня.

Фредерикъ. Бога ради, Елена...

Елена. Не произносите моего имени.

Фредерикъ. Боже! Вотъ король! Подумайте, что одно слово ваше погубитъ меня.

Елена. Пусть ревность губитъ того, кто ревностью-же губитъ другихъ.

Фредерикъ. Какъ? И вы хотите моей гибели?

Елена. Да, и этого еще мало за ваше презрѣніе ко мнѣ.

Фредерикъ. Если ваше сердце камень, я оставлю васъ. (*Уходитъ*).

Елена. Ты не уйдешь отъ меня!.. Не знаешь, видно, до чего можетъ дойти жажда мщенія въ сердцахъ оскорбленной женщины.

(*Входятъ Король и Серафима*).

Серафима. Утѣшите ее, ваше величество.

Король. Рѣшительно я между двухъ огней! Два чувства сражаются во мнѣ: съ одной стороны, мнѣ хочется казнить убійцу Педро, съ другой,—хочется спасти дочь мою Маргериту! Что дѣлать!.. О, Господи, какъ трудно управлять людьми!

Елена. Ваше величество, послушайте меня! Вы должны узнать, до какой степени велико ваше несчастье! Вы должны узнать, кого любить дочь ваша.

Король. Э, да я знаю все; все я знаю! Оставь, пожалуйста, ничего ты новаго не скажешь мнѣ, только больше растравишь рану моего сердца.

Я знаю, что нисколько не щадя меня, не спроясь, Маргерита влюбилась, знаю, знаю, въ кого.

Серафима. А если вы знаете все, помогите дѣлу. Медлить нельзя. Неужели вы потерпите, чтобы принцесса вышла за злодѣя, когда ея кровь,—она-же и ваша, вопіеть о мщеніи ему? *(Уходитъ.)*

Король. Вотъ тутъ и дѣлай, что хочешь. Вотъ положеніе!.. Изволь тутъ удовлетворить и Маргериту и Елену! Какъ это сдѣлать? Одна требуетъ жизни ему, другая смерти? Что это, какъ трудно править всѣми, быть рѣшителемъ всего! Исполню желаніе Маргериты! Этого требуетъ благо моего королевства; она—наслѣдница престола. Гнѣвъ Елены мало по малу утихнетъ, когда она увидитъ ясно, что не ея сила взыала... Другого дѣлать нечего.

(Входитъ Генераль.)

Генераль. Ваше величество! Извѣстіе первой важности! Эдуардъ, король Сициліи, прибудетъ сегодня въ Неаполь съ многочисленнымъ войскомъ. Почти все его королевство готово подняться на насъ за принца Фредерика.

Король. Этого только не доставало!.. Размыслимъ еще разъ, что дѣлать. Справедливый гнѣвъ на злодѣя и честь моего королевства требуютъ, чтобъ я наказалъ убійцу, съ оружіемъ истрѣтилъ Эдуарда и выгналъ его изъ предѣловъ моего государства; но долгъ владыкъ земныхъ сдерживать порывы своихъ чувствъ, и руководствоваться мудрой осторожностью. Слушай, я повѣрю тебѣ мои намѣренія!.. Принцесса Маргерита... Такъ ужъ угодно было Богу наказать меня... Привцесса Маргерита любитъ принца Фредерика. Эта любовь и есть причина тоски, которая губитъ ее, мою дочь и наслѣдницу престола... А! Что?.. Ты удивляешься?... Да, это мнѣ сказали и Серафима и Елена. До нихъ словъ я уже зналъ это положительно! Догадался! Владыки должны быть проникательны... Я имѣю намѣреніе выдать Маргериту за Фредерика!

Генераль. Государь...

Король. Ни слова... Молчи. Одно смущаетъ меня... Ужъ очень безсмысленъ и странно дикъ принцъ Фредерикъ. Что скажутъ, когда узнаютъ, за какого человѣка я выдалъ принцессу, мою дочь! Вѣдь для властителей земли это: «что скажутъ» значитъ все.

Генераль. Объ этомъ не беспокойтесь, ваше величество, бѣдствія принца разстроили его голову; съ свободой возстанутся и здоровье его и умъ.

Король. Надѣюсь, надѣюсь!.. Можетъ быть!.. Впрочемъ, прежде чѣмъ отдать ему руку принцессы Маргериты, я намѣренъ подвергнуть еще испытанію ея любовь. А вотъ кстати она сама.

(Входитъ Маргерита.)

Генераль. Какъ печальна принцесса!

Король. Что, Маргерита? Все та же грусть, та же тоска? Не легче тебѣ?

Маргерита. Все тоже! Вы видите эти слезы. Утѣшенье не можетъ проникнуть въ мое сердце.

Король. Исполни одну мою просьбу.

Маргерита. Какую, государь?

Король. Я боюсь, принцъ Фредерикъ не вынесетъ тюрежнаго заключенія; тоска его убьетъ. Что, если онъ умретъ въ тюрьмѣ? Всѣ обвиняютъ меня въ этомъ... Что тогда скажутъ и здѣсь и въ Сициліи?

Маргерита. Что-же могу сдѣлать я?

Король. Если бы ты съ нимъ повидалась сегодня?.. Это могло бы его утѣшить, освѣжить его нравственныя силы, было бы полезно и его головѣ. Надо, чтобъ ты его повидала... Ты пойдешь къ нему не одна я буду съ тобою.

Маргерита. Я охотно повинуюсь вамъ, государь.

Король (въ сторону). Какъ скоро она ссгласилась! Какая радость засвѣтилась въ ея глазахъ. Смотрите, какъ она счастлива! Но я не измѣню себѣ, притворюсь, будто ничего не подозреваю. *(Вслухъ.)* Пойдемъ-же, Маргерита.

Маргерита (въ сторону). Лишь только король увидитъ меня съ нимъ, я сдѣлаю такъ, что онъ согласится отдать мою руку Фредерику. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 2-я.

Въ башнѣ.

Бенито одѣвается, Роберто и музыканты.

Роберто. Ваше высочество, хорошо-ли вы изволили провести ночь?

Бенито. Важно, братъ. Отмѣнно хорошо всхрапнулъ. Точно убитый, спалъ. Экая пышная постель! Фу ты, прахъ возьми, роскошь да и только! Этакъ, братъ, спалъ, такъ спалъ!.. Думалъ, что не проснусь.

Роберто (музыкантамъ). Пойте, пока его высочество изволитъ одѣваться.

Одинъ изъ музыкантовъ. Споетъ-те еще разъ ту пѣсню, что пѣли вчера; она такъ хороша, Ну, начинайте. *(Поютъ.)*

Бенито. Роберто!

Роберто. Принцъ?

Бенито. Скажи этимъ горланамъ, чтобъ они не дурили. Коли они хотятъ меня потѣшить, пусть затянутъ: *(Затѣваетъ пѣсню.)*

Искусный въ верховой ѣздѣ

Моралесъ отправился въ горы.

Роберто. Важъ угодно слышать именно эту пѣсню?

Бенито. Еще-бы! Это такая, братъ, пѣсня... просто разлюбезное дѣло! Какъ бывало затянетъ ее въ лѣсу Антонія. Что твой соловей! Души своей не слышишь.

Роберто. Ваше высочество, какъ могли вы

такъ скоро забыть, кто вы? Горе отнимаетъ у васъ память.

Бенито. Это точно. Совсѣмъ изъ головы вонъ, что я принцъ... какъ бишь?

Роберто. Фредерикъ, наслѣдный принцъ Сициліи.

Бенито. Да, да... это точно!.. Ну, что-жь!.. Принцъ такъ принцъ!.. Только откуда свалилось на меня это принцество, попать не могу! Что я? Кто его знаетъ!.. хоть убей, не поймешь!.. И даже, говорятъ, не въ этой сторонѣ я родился!.. И то сказать, можетъ быть, во снѣ грезилось мнѣ, что я мужикъ. Да какъ же, чортъ возьми, не здѣсь я родился, когда (*указываетъ на окно*) отсюда видна моя деревня, вонъ она близехонько отсюда!.. О, Господи Боже, какъ-же не здѣсь я родился, когда вонъ домъ Антоніи и Хуаны! А вонъ, вонъ, маленький домикъ Бартоло. А вонъ подаль е хижина Инессы! Да что-же это такое? Вѣдь это все тамъ родные мнѣ... а эвона, эвона бѣжить мальчуганъ—это сынишка Франчески. Боже мой, Боже мой, что-же это? За что меня мучать, держать здѣсь?... Что-же выходить на яву: то-ли, что я свожу въ золотѣ, или то, что вижу тамъ мою деревню?... Какъ-же это: и сплю и не сплю, въ одно и то же время? Ахъ, ты, царь мой небесный, съ ума просто сойдешь! Голова такъ и горитъ!.. Думать я не стану, вотъ что... Ъмъ сладко, вонъ какая постель, а платье-то на мнѣ: шелкъ да золото; всѣ мнѣ служатъ!.. Сонъ-ли это, не сонъ-ли,—хорошо! Пусть я сынъ какой-то Цециліи! Пусть принцъ! (*Задумывается.*)

Роберто (*музыкантамъ*). Увидите, его высочество изволилъ погрузиться въ размышленія. (*Музыканты уходятъ*). Ты что же тутъ, скотина? Мало тебѣ что-ли, что за тобой ухаживаютъ такъ? Что-жь ты тутъ пищишь? Чего тебѣ еще надо?

Бенито. Ну, такъ и есть, я этого ждалъ. Это значить, мы теперь одни, съ глазу на глазъ. Вотъ и дерешься!.. При народѣ ты предо мной изгибаешься такимъ подлецомъ, дѣлаешься такъ кинь холопомъ, что противно смотрѣть.—Значить, тогда не смѣешь!... Этакая подлость, такъ бы тебя въ рожу и треснулъ... а вотъ какъ никого нѣтъ, такъ ты и радъ на мнѣ выместить; все ругаешься и дерешься, благо здоровъ какъ быкъ. Прямая скотина.

Роберто. Ну, ты у меня знай мѣру! Мало тебѣ что-ли, что служу тебѣ одну половину дня, потѣшь-же меня въ другую.

Бенито. Да что-жь тебѣ охота что-ли драть-ся-то? За что вы меня мучите? (*Въ сторону.*) Вотъ штука-то пришла мнѣ въ голову!.. Потѣшусь я надъ нимъ, когда придутъ сюда. (*Входитъ Фредерикъ*).

Фредерикъ. Ваше высочество, благородный и славный принцъ! Я принесъ вамъ радост-

ную вѣсть. Его величеству, королю Неаполитанскому и ея высочеству принцессѣ Маргеритѣ угодно посѣтить васъ. Они ужъ на пути и сейчасъ здѣсь будутъ.

Роберто (*къ Бенито*). Ваше высочество, не извольте забыть, что ея высочество—ваша нареченная невѣста, и что вы должны встрѣтить ее любезно.

Бенито. Я, братъ, не дуракъ! Я знаю, что мнѣ говорить и что мнѣ дѣлать. Ты отъ меня не отвертись, — постой, заплатишь за всѣ твои гадости.

Фредерикъ. Вотъ они. (*Въ сторону.*) Любовь, ты хитра, научи меня и Маргериту привести наше дѣло къ концу, даруй, чтобы король убѣдился, что Маргерита влюблена въ этого негодая. (*Входятъ Король и Маргерита*).

Король. Ваше высочество, вы вѣроятно удивитесь нашему посѣщенію?

Бенито. Чему тутъ удивляться, Роберто мнѣ уже сказалъ.

Король. Прошу васъ, примите это посѣщеніе съ моей стороны, какъ знакъ глубокаго къ вамъ почтенія, а со стороны принцессы за выраженіе ея сердечнаго расположенія къ вамъ.

Бенито. А ну-те-ка, дайте ручку, принцесса. Смерть хочется ее у васъ поцѣловать; больно ужъ вы хороши. (*Въ сторону*) Вотъ какъ я разошелся, ничуть не сробѣлъ! Въ самомъ дѣлѣ въ моихъ жилахъ, должно быть, течетъ что-нибудь принцовское.

Маргерита. Его величество король, мой отецъ, услыжавъ о вашей печали, захотѣлъ лично васъ видѣть. Это доказываетъ, что онъ на васъ не гнѣвается, и вы вправѣ ничего не бояться, потому что согласно мудрому и человѣколюбивому закону, для плѣнника достаточно увидѣть короля, чтобы не быть казненнымъ. Вы спасены теперь.

Король (*въ сторону*). Несчастная!... Она едва можетъ скрыть свою любовь.

Бенито. Знаю, король, очень знаю, что мнѣ нечего васъ бояться. (*Въ сторону*) Каковъ я?... Мнѣ и король, какъ свой братъ. Право, не ожидалъ я отъ себя такого остроумія и такой прыти.

Роберто (*въ сторону*). Тоже и это животное разсуждаетъ!

Фредерикъ (*въ сторону*). Удивительно, откуда у него такая смѣлость... Видно, и мнимый, санъ придаетъ духу.

Бенито. Подайте намъ кресла!

Роберто. Кресло подлѣ васъ, ваше высочество.

Бенито (*тихо Роберту*). Роберто, ты мнѣ, дружокъ, заплатишь за все. (*Садится; вслухъ*). Вотъ такъ мнѣ хорошо. Ваше величество, вонъ тамъ еще есть кресло, садитесь.

Фредерикъ (*въ сторону*). Нѣтъ, братъ, уже не въ мѣру пересалилъ!

Король (*тихо Маргеритѣ*). Какъ вамъ нравится, Маргерита, такое знаніе приличій!

Маргерита. Помилуйте, государь, неужели вы не видите, какъ онъ очарователенъ; сколько въ немъ простодушія и истинной доброты; сколько задумчивости въ его голосъ; съ какою сердечностью пригласилъ онъ васъ съѣсть. Его хвалятъ много, но онъ выше всѣхъ похвалъ.

Король. Вотъ какъ!... Неужели... ты находишь въ немъ какія-нибудь достоинства?... Нѣтъ, ужь это черезчуръ! Это просто не любовь, а сумасшествіе!

Маргерита. Ахъ, любовь и сумасшествіе не одно-ли и то же?...

Король (*перебиваетъ ее*). Ну, ужь ты пойдешь!... (*Бенито*). Я желаю посовѣтоваться съ вами относительно прибытія вашего брата.

Бенито. Брата! Какъ брата?!... Въ жизнь мою не слыхивалъ ни о какомъ братѣ, никогда у меня и не бывало брата.

Роберто. Вы слышите: вамъ говорятъ, что вашъ братъ ѣдетъ въ Неаполь.

Бенито. Ну такъ что же?... Я до сихъ поръ и не слыхивалъ о братѣ. (*Деретъ за ухо Роберто*) Вотъ тебѣ, вотъ тебѣ!... Зачѣмъ ты мнѣ до сихъ поръ не говорилъ, что у меня есть братъ. Вотъ тебѣ за это, вотъ тебѣ! (*Бьетъ его*).

Фредерикъ. Что это значитъ?

Король (*тихо Маргеритѣ*). Ну, что ты теперь на это скажешь? Прилично-ли такъ поступать принцу?

Маргерита. Меня восхищаетъ эта вспыльчивость!

Король. Послѣ этого тебѣ можетъ нравиться всякая гадина.

Маргерита. Какъ гнѣвъ его очарователенъ!

Король. Ну, ужь это ни на что не похоже, Маргерита! Я объ немъ совѣмъ другого мнѣнія! Скорѣе я истреблю мечемъ и огнемъ все мое королевство, чѣмъ отдамъ ему тебя.

Маргерита. А я вамъ скажу, мой государь и мой добрый отецъ, откровенно и рѣшительно, и хотя-бы мнѣ это стоило жизни: я могу быть счастливою только за принцемъ Фредерикомъ, который меня слушаетъ теперь.

Фредерикъ (*въ сторону*). Едва могу сдерживать мой восторгъ.

Бенито. Послушайте, какъ меня принцесса-то любитъ!

Маргерита (*королю*). И почему-же я не могу любить принца и выдти за него замужъ? Принцъ Фредерикъ наслѣдникъ престола Сициліи.

Король. Конечно... конечно... да что онъ за человѣкъ!

Маргерита. Весь міръ славить его могущество, его умъ.

Бенито. У! у! какъ меня любитъ принцесса, просто сошла съ ума!

Король. Рѣшительно я не знаю, что дѣ-

лать.... И думать, что этотъ человѣкъ-принцъ, и что въ него влюблена моя дочь! Ужасно!

Маргерита. Да, государь, я бы рассказала вамъ, какое высокое созданіе, какое сокровище принцъ Фредерикъ, если бы онъ не слушалъ насъ въ настоящую минуту.

Бенито. Вотъ какъ! По уши врѣзалась. (*Въ сторону*.) Пропала дѣвка.

(*Входитъ генераль.*)

Генераль. Ваше величество, посланникъ короля Сициліи проситъ у васъ позволенія представиться вамъ.

Роберто (*въ сторону*). Теперь все откроется.

Маргерита. Этотъ посланникъ очень кстати, отъ него вы узнаете все.

Король. Нужно его принять (*къ Бенито*.) Прощайте, ваше высочество, я васъ оставляю. (*Король, Маргерита и генераль уходятъ.*)

Бенито. Очень радъ, я еще не обѣдалъ; ѣсть хочется! Подадутъ мнѣ теперь жирный пирогъ съ телятиной, полдюжины куропатокъ, тридцать картофелинъ, сыру, сливокъ, двѣнадцать грушъ, десять апельсиновъ! Все это я поѣмъ! Экая роскошь! Нѣтъ, хорошо быть принцемъ; корнать хорошо, живешь какъ въ раю. Давайте же обѣдать скорѣй; обѣдать, обѣдать. (*Всѣ уходятъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Дворъ въ замкѣ.

Входятъ Антонія и крестьяне.

Антонія. Надо поглядѣть, какъ послы говорятъ съ государями. Любопытная штука! Другой разъ этого и не увидишь здѣсь.

(*Входятъ король Неаполитанскій со свитой, Маргерита и Роберто.*)

Роберто. Ваше величество, если меня не обманываютъ глаза, вмѣсто посла идетъ сюда самъ король Сициліи, братъ моего господина.

Король. Ахъ, когда бы его появленіе развязало всѣ мои сомнѣнія, уничтожило всѣ мои затрудненія!

Маргерита. Боже, перемены мои страданія на счастье!

(*Входитъ король Сициліи со свитой.*)

Король Сициліи. Позвольте мнѣ, послу его величества короля Сициліи, преклонить колѣна предъ вашимъ величествомъ.

Король Неапол. Мы этого не дозволимъ, мы знаемъ, что вы король Сициліи.

Маргерита (*въ сторону*). Какъ это странно!

Король Сициліи. Я хотѣлъ быть самъ своимъ посломъ для того, чтобы это посольство было выполнено какъ можно лучше, а потому я требую для себя всѣхъ привилегій, установленныхъ для посланника, и приступаю къ изложенію того, что королю Сициліи угодно, чтобы вы знали: принцъ Фредерикъ бился съ синьоромъ Педро-де-Сфорца на рыцарской аренѣ, одинъ на одинъ, такъ, какъ слѣдуетъ ры-

царю, а потому, если принцъ Фредерикъ убилъ снѣвора Педро, то онъ сдѣлалъ это по всѣмъ правиламъ рыцарства, слѣдовательно не заслужилъ того, чтобъ съ нимъ обращались, какъ съ разбойникомъ. До короля Сициліи дошла вѣсть, что вы хотите отнять жизнь у принца Фредерика. Этому нельзя вѣрить. Это недостойно вашего сана, несогласно съ вашимъ характеромъ; это унижить васъ предъ цѣлымъ свѣтомъ. Возвратите моего брата, или на полѣ битвы я докажу, что вы—король вѣроломный. Не забудьте, что вы обязаны покровительствовать рыцарю, который явился довѣрчиво на турнирѣ, объявленномъ вами и устроенномъ въ вашемъ королевствѣ.

Король Неаполит. Конечно, вы говорите правду, государь долженъ покровительствовать всѣмъ рыцарямъ, которые являются на его турнирѣ; но онъ не можетъ допустить, чтобы какой-нибудь невѣдомый искатель приключеній, или какой-нибудь принцъ, скрывшій свое имя, обратилъ забаву въ битву на смерть и веселое празднество въ похороны. Эти слова достаточно объясняютъ вамъ, почему арестованъ принцъ. Но вамъ несправедливо сказали, что я хочу у него отнять жизнь, или что онъ уже казнень. Лучшимъ отвѣтомъ на такія рѣчи будетъ то, что вы сами его увидите, сейчасъ же убѣдитесь, что онъ живъ, невредимъ и внѣ всякой опасности. (*Свистъ*). Гей! Скажите начальнику тюрьмы, чтобы онъ привелъ плѣнника сюда, къ королю Сициліи. Знайте же, ваше величество,—я не могъ желать смерти принца Фредерика уже потому, что нѣбю желаніе выдать за него замужъ дочь свою Маргериту; этотъ бракъ, клянусь Богомъ, былъ бы совершенъ, если бы я не опасался неблагоразумія принца.

Король Сициліи. Если такъ, я сознаюсь охотно, что меня обманули, и прошу у васъ извиненія. (*Входитъ Елена*).

Елена. Если слезы женщины могутъ трогать сердце мужчинъ и государей, я, рыдая, припадаю къ стопамъ вашимъ, король. Какъ?... Или до того мало правды у васъ, что вы хотите награждать человѣка, такъ жестоко оскорбившаго меня? Какъ? Вы освобождаете принца Фредерика, вы отдаете ему Маргериту и забыли, какой справедливый гнѣвъ кипитъ въ моей груди, забыли, что вы мнѣ дали слово удовлетворить моей мести... (*Молчаніе*). Государь, я вижу, что вы переѣхали наѣбреиіе... Я потеряла брата, дайте же мнѣ мужа, который бы защищалъ мою честь, какъ защищалъ ее мой братъ, и тогда илуйте принца, сколько хотите. Одного я прошу у васъ, государь, доставьте мнѣ возможность заключить брачный контрактъ съ герцогомъ Мантуанскимъ, который скрывается здѣсь, въ вашемъ государствѣ! Вы этого не знаете, но онъ здѣсь; исполните мою просьбу, государь, и я буду довольна.

Король Неапол. Какъ?... Герцогъ Мантуанскій здѣсь?! Вотъ еще что!... Этого только не доставало!... Мантуанскому что тутъ еще надо?... Ну! ну, хорошо, общаю, что онъ будетъ твоимъ мужемъ... (*Въ сторону*). Какая путаница!... Каково управлять людьми? А?... Да это напасть!...

Елена. Ахъ! Государь, благодарю, благодарю. (*Въ сторону*). Теперь я отместила Маргеритѣ за ревность, которую она возбудила во мнѣ. Я обманула обманщицу.

Король Неапол. (*показывая королю Сициліи на ограду замка*). Ваше величество, вотъ и плѣнникъ съ начальникомъ тюрьмы. Вы видите, что я не казнилъ его.

(*На стѣнѣ замка показываются Фредерикъ и Бенито*).

Король Сициліи. О, милый братъ мой!

Маргерита (*въ сторону*). Король Сициліи не знаетъ: кто изъ нихъ начальникъ тюрьмы, кто арестантъ...

Елена (*Въ сторону*). Боже мой!... Что я вижу! Какъ, это принцъ Фредерикъ! Да я, кажется, узнаю его.

Антонія. Посмотрите-ка! Берто, Балардо!... Или я пьяна, или принцъ-то некто иной, какъ Бенито!

Крестьянинъ 1-й. Ты что тутъ разоралась! Ты, знай молчи, да смотри.

Антонія. Затѣмъ-же это его называютъ принцемъ!

Король Сициліи. О, братъ мой дорогой, сколько слезъ я пролилъ о тебѣ! Наконецъ-то я тебя вижу, и этого съ меня довольно, я счастливъ!

Антонія. Съ чего-же это король-то его называетъ своимъ братомъ.

Бенито. А? Такъ вотъ кто мой братъ? Ну, ничего,—должно быть, добрая душа мой братъ, король. Эвона, эвона, кто тамъ, Антонія!...

Фредерикъ (*Бенито*). Молчи!

Бенито. Что?... Значить, принцы не должны говорить съ Антоніей?

Фредерикъ. Да молчи, Бога ради!

Бенито. Ну да, хорошо, что-жъ ты щиплешься?

Антонія. Берто, понимаешь-ли ты, что дѣлается? Король Сициліи говоритъ съ Бенито такъ, что, выходитъ, Бенито ему братъ.

Фредерикъ. Принцъ Фредерикъ такъ смущенъ, что ему остается только чувствовать, да молчать.

(*Фредерикъ съ Бенито уходятъ*).

Король Сициліи. Позвольте, ваше величество, васъ спросить, скажите откровенно: почему вы не соглашаетесь отдать руку Маргериты моему брату?

Король Неапол. Потому что... Потому что... дѣло такъ важно, что я могу говорить откровенно... Вашъ братъ неспособенъ управлять королевствомъ.

Король Сициліи. Какая обидная несправедливость!... Мой братъ всѣми признанъ за человѣка высокаго ума.

Король Неапол. Вы говорите вѣдь про того, съ кѣмъ вы сейчасъ говорили?

Король Сициліи. Да, про него самага.

Король Неапол. Такъ позвольте вамъ сказать, что онъ, судя по обращенію и его разговорамъ, настоящая деревенщина, похожъ скорѣе на мужика, чѣмъ на рыцаря.

Король Сициліи. Значитъ, тюрьма лишила его разсудка; потому что во всей Италіи не было рыцаря умнѣе его.

Маргерита (*въ сторону*). О чемъ они говорятъ между собою?

Король Неапол. Вы сами во всемъ убѣдитесь. (*Придворному*) Просите сюда принца Фредерика... (*Придворный уходитъ*). Если вы найдете, что я говорю неправду, то обѣщайтесь отдать свою дочь за принца.

Елена (*въ сторону*). Я тогда повѣрю, когда онъ признаетъ въ немъ своего брата, увидѣвъ его здѣсь.

(*Придворный входитъ съ Бенито*).

Бенито. Водятъ меня на показъ, точно лошадь на рынокъ!... Всѣ хотятъ меня посмотрѣть и попробовать. (*Королю Неаполитанскому*). Что-же угодно вашему величеству? Это что-ли, братъ-то мой?

Король Неапол. Вотъ уже и высказался весь. (*Королю Сициліи*). Ну что-же, обманулъ я васъ?

Король Сициліи. Разумѣется, вѣсто принца Фредерика вы мнѣ показываєте такого человѣка, который не имѣетъ съ нимъ никакого сходства.

Король Неапол. Развѣ не онъ сейчасъ стоялъ на стѣнѣ? Развѣ вы не пазывали его братомъ?

Король Сициліи. Конечно, вѣтъ.

Король Неапол. Странно!

Елена. Да это, государь, крестьянинъ, котораго я очень хорошо знаю.

Король Неапол. Какъ такъ?... Да у меня другого плѣнника и не бывало!... Что-же это такое?... Это просто чортъ знаетъ что! Значитъ, у меня нѣтъ вашего брата.

Король Сициліи. Какъ вѣтъ! Когда я его самъ видѣлъ.

Король Неапол. Что-же это наконецъ?... Позвать-же сюда скорѣе управителя замка, чтобъ онъ сейчасъ сюда явился!

Елена. Ваше величество, будьте вѣжливы съ управителемъ замка; онъ великій герцогъ Мантуанскій.

Король Неапол. Мантуанскій? Онъ? Вотъ еще что!... Кто тутъ васъ разберетъ! Какая путаница! Голова кругомъ идетъ.

(*Входятъ Генераль и Фредерикъ*).

Генераль. Вотъ управитель замка.

Король Сициліи. Это Фредерикъ, мой братъ дорогой (*Кидается Фредерикъ на шею*).

Фредерикъ. О, мой милый братъ! Какое счастье! Съ какииъ блаженствомъ я обнимаю тебя! (*Королю Неаполитанскому*). Ваше величество, я принцъ Фредерикъ; я люблю принцессу Маргериту, и для того, чтобы не разстаться съ нею, я рѣшился, несмотря на всѣхъ гнѣвъ, несмотря на тысячи опасностей, которымъ я подвергался здѣсь, сдѣлаться начальникомъ своей собственной тюрьмы. Умоляю ваше величество, сдержите ваше слово, наградите меня за мою вѣрную любовь рукою принцессы Маргериты.

Елена. Вы не можете этого сдѣлать, государь... Вы мнѣ обѣщали... Вы обѣщали выдать меня за герцога Мантуанскаго.

Король Сициліи. Это не герцогъ Мантуанскій. Это Фредерикъ, наслѣдний принцъ Сициліи.

Король Неапол. Ты видишь, Елена, это не герцогъ Мантуанскій. Это наслѣдний принцъ Сициліи... Принцъ, я отдаю тебѣ руку Маргериты.

Маргерита. И руку, и сердце.

Фредерикъ. Мое счастье невыразимо.

Елена (*въ сторону*). Мое отчаяніе безвѣрно... моя надежда погибла! (*Быстро уходитъ*).

Король Неаполит. (*вздѣвъ ей*). А гдѣ же герцогъ Мантуанскій?.. Успокойся, Елена, я тебѣ найду мужа! Вѣдьяжка! Да зовите же сюда скорѣе Мантуанскаго!

Бенито. А со мной-то что вы сдѣлали? За что вы надо мной наругались? А еще рыцари! Христіанами тоже зовутся! Пойдемъ прочь, Антонія, подальше отъ нихъ (*уходитъ*).

К О Н Е Ц Ъ .



Самородокъ.

П О В Ъ С Т Ъ .

(Продолженіе).

V.

На этотъ разъ Никша не безумствовалъ, не стучалъ кулакомъ по столу, не городилъ чепухи; онъ только былъ задумчивъ и разсѣянъ. Однажды онъ проходилъ мимо афишнаго столба и видѣлъ, какъ публика упивалась его газетой. Въ это-же самое время на его глазахъ коварный газетный продавецъ продалъ за пять копѣекъ какому-то обывателю номеръ Парфентьевской газеты. Незвѣстно почему, этотъ естественный поступокъ продавца взорвалъ Никшу, онъ отлично зналъ что „Нырскій Развѣдчикъ“ продается по пятачку, и, тѣмъ не менѣе, былъ возмущенъ этимъ обстоятельствомъ. Какъ? Въ карманъ Парфентьева сыплются пятачки, а въ его, Никши, нѣтъ? Это надо прекратить.

— Заставилъ я васъ платить мнѣ за объявленія, заставлю платить и за газету!.. мысленно обратился онъ къ своимъ читателямъ.

И въ его безпокойной головѣ начался процессъ созрѣванія новой, еще болѣе великой идеи. „Настоящая газета“! мелькала у него мысль, и потомъ, какъ-бы въ догонку ей, въ голову врвалась другая: „Затереть, убить, уничтожить Парфентьева“!

Дѣло предстояло не шуточное. Денегъ требовалось пропасть, а Никша жилъ не стѣсняясь, и, несмотря на блестящія дѣла,

проживалъ все и надѣлалъ долговъ. Откуда взять денегъ?

И двѣ невзрачныя коротенькія фигуры съ темными лицами, скромныя, молчаливыя, о существованіи которыхъ онъ уже начиналъ забывать, вдругъ встали въ его воображеніи. Каріатидо и Тиверіадо! что-то они теперь подѣлываютъ? Успѣли-ли основательно провороваться, или попрежнему еще сидятъ въ погребкѣ и играютъ въ лото? О, конечно, попрежнему! Развѣ эти трусы способны на что-нибудь крупное?!

— Туръ, окажи мнѣ услугу! ласково обратился Никша къ своему сотруднику.

Туръ, писавшій въ это время статью, положилъ перо и посмотрѣлъ на него медленнымъ взглядомъ, полнымъ удивленія. Какъ! неужели послѣ *того* разговора онъ рѣшается просить услуги?!

— Я те-бѣ у-слу-гу! почти пропѣлъ онъ.

— Ну, что-жь тутъ такого? самымъ невиннымъ тономъ спросилъ Никша: — Мы, кажется, свои, и дѣло у насъ общее!..

Туръ еще внимательнѣе всмотрѣлся въ него, какъ бы желая, наконецъ, разглядѣть, что-же у этого человѣка тамъ, въ душѣ дѣлается.

— Чего-жь ты смотришь на меня?— даже чуть-чуть обидѣлся Никша.

— Чего? ха, ха, ха, ха! Скажи мнѣ, пожалуйста: какъ это я прежде не замѣчалъ, что ты такой отчаянный прохвостъ?

Къ удивленію Тура, Никша разсмѣялся самымъ веселымъ образомъ и потрепалъ его по плечу.

— Эхъ, ты—и! Туръ, Туръ! Никогда изъ тебя толку не будетъ... А только ты мнѣ услугу окажи. И вотъ—чтобъ я съ этого мѣста не всталъ, чтобъ у меня языкъ отсохъ, если я тебя не отблагодарю!.. Вотъ тебѣ пять рублей. Поди въ погребокъ—знаешь, прежній? Хе, хе! Старину вспомни... Угости тамъ Каріатидо и Тиверіадо и приведи ихъ сюда...

„Гм... Больно щедро... что-то замышляеть“! подумалъ Туръ и рѣшился содрать подороже.

— А ты самъ пойдѣ!—предложилъ онъ.

— Невозможно мнѣ, Турчикъ—голубчикъ:—всякій меня знаетъ, ну, и одѣтъ я того... весьма прилично... Чортъ знаетъ что подумаютъ... На газетѣ отразится...

— Десять рубликовъ пожалуйте!—объявилъ Туръ.

Никша безъ торгу согласился, чѣмъ еще больше заинтриговалъ Тура.

„Головой ручаюсь, что новое мошенничество задумалъ“!

Однако, онъ сходилъ и привелъ итальянцевъ.

Каріатидо и Тиверіадо вошли съ необычайнымъ почтеніемъ, и даже не рѣшались сѣсть.

— Ты, Туръ, оставь насъ однихъ.. Дѣло такое... сказала Никша.

Туръ-Северинъ вспыхнулъ:— „однихъ?“ злобѣще переспросилъ онъ, и презрительно вышелъ.

— Мы готовы служить вамъ отъ всего глубокаго сердца, Никаноръ Федотычъ! явственнымъ голосомъ сказали „итальянцы“.

— Вотъ и прекрасно. Дстаньте мнѣ денегъ! прямо объяснися Ватрушкинъ.

— Вамъ—денегъ? въ одинъ голосъ произнесли пріатели. Удивленіе ихъ было искренно.— У васъ такое хорошее дѣло, вы такъ много денегъ зарабатываете, что можете обоихъ насъ купить.

— Хочу расширить дѣло!—объяснилъ Никша.

— Расширить? . Это очень хорошо... Такъ для этого нужны деньги?.. Это хорошо. А сколько надо денегъ?

— Три тысячи!

„Итальянцы“ тревожно переглянулись и завертѣлись па своихъ мѣстахъ. Взоры ихъ какъ-бы спрашивали, не шутитъ-ли онъ.

— Три тысячи—огромныя деньги! сказалъ Каріатидо:— У насъ у обоихъ никогда не было разомъ такихъ денегъ!

— Большая деньги! подтвердилъ Тиверіадо.

— Знаю, что большія... А вы мнѣ ихъ достаньте! сказалъ Никша. Его раздражали эти маленькіе плуты, никогда не державшіе въ рукахъ трехъ тысячъ рублей.

— Нѣтъ, мы не можемъ достать такихъ денегъ! Намъ не довѣрятъ! откровенно объяснили друзья.

— Не можете? Гм!.. Ну, такъ проваливайте къ чорту!

„Итальянцы“ скромно ушли, глубоко вздыхая по поводу того, что не могли принять участія въ такомъ хорошемъ дѣлѣ. Никша остался въ самомъ дурномъ настроеніи. Что дѣлать? Обратиться прямо къ ростовщикамъ? Но тогда перестанутъ думать, что дѣла его блестящи, а это очень, очень скверно для его предпріятія. Заложить Катрины брилліанты и золото, которое онъ подносилъ ей четыре раза въ годъ въ видѣ благодарности за ея трогательную привязанность къ нему? Катрю обижать не хочется, да и не дадутъ столько, сколько ему надо. Никша былъ въ большомъ и самомъ непріятномъ волненіи. Какъ? Неужели онъ остановится на полъ-дорогѣ изъ-за какихъ-нибудь трехъ тысячъ? Подождать, повести скромную жизнь, накопить... Но теперь такое удобное время, дѣло къ новому году подходитъ.

Онъ нервно ходилъ изъ угла въ уголъ своего редакціоннаго кабинета и не замѣтилъ, какъ дверь растворилась и въ комнату на ципочкахъ вошелъ Каріатидо. Маленькій, тонкій, съ лицомъ цвѣта наступавшихъ въ этотъ часъ сумерокъ, онъ вошелъ незамѣтно, какъ тѣнь. Никша только тогда узналъ о его присутствіи, когда наткнулся на него и чуть не свалилъ его съ ногъ.

— Тьфу! плюнулъ Никаноръ Федотычъ:— и лѣзетъ-же прямо подъ ноги!

— Это надо, чтобъ никто не слышалъ! въ полъ-голоса сказалъ Каріатидо.

— Ну?

— И не надо говорить Тиверіадо.. Онъ не знаетъ...

— Ну? Въ чемъ-же дѣло?

— Тиверіадо—мой другъ и намъ не надо ссориться... Онъ тамъ остался теперь сидѣть и играетъ въ лото съ однимъ тамъ... негоціантомъ... А я пришелъ сказать вамъ...

— Чортъ! Жилы вытягиваетъ! Какое мнѣ дѣло, съ кѣмъ онъ тамъ играетъ! Говори дѣло: можно денегъ достать?

— Тсс... Можно, если есть желаніе... Только надо непременно жениться!..

Это было сказано до такой степени просто, такимъ естественнымъ тономъ, словно жениться можно было каждый день и такъ же легко, какъ играть въ лото въ винномъ

погребѣ. Никшѣ показалось, что онъ слышалъ не то слово.

— Какъ ты говоришь?—спросилъ онъ.

— Жениться надо, Никаноръ Федотычъ... Можно четыре тысячи взять... Только, Никаноръ Федотычъ, мнѣ векселекъ на пятьсотъ рублей дадите... Куртажъ!...

— Да ты не сумасшедшій-ли, Каріатидо? промолвилъ Никша и даже отступилъ отъ него два шага:—такъ, ни съ того ни съ сего, жениться?.. Чортъ знаетъ что городишь!..

— Что-же тутъ дурного, Никаноръ Федотычъ? Дѣвица, увѣрю васъ, благородная, дворянка даже... Увѣрю васъ... Она, положимъ, сирота... Однако живетъ въ хорошемъ домѣ, у сродниковъ-опекуновъ... Ну, извѣстно, не свой человекъ—помѣха... Они рады за всякаго отдать, грызутъ ее, попрекаютъ... жизнь ей не сладкая... Она тоже готова за всякаго пойти... И вы не думайте, Никаноръ Федотычъ, дѣвица честная, и на фортепiano играетъ... А четыре тысячи въ банкѣ лежатъ, бабушка ей оставила... Какъ женитесь, такъ сейчасъ и получите...

Никша прошелся раза три по комнатѣ, потомъ остановился.

— Послушай, Каріатидо, ты настоящій дьяволъ! Ты такъ все это говоришь, точно глотокъ воды выпить... Какимъ образомъ ты ее знаешь?

— Я? Что-жъ такое?... Я всѣхъ знаю!.. Онъ черезъ меня по случаю мебель покупалъ... Чудо—мебель и совсѣмъ почти даромъ... Такъ онъ и говорилъ мнѣ можетъ, говорить, хорошій человекъ случится... И ее видѣлъ. Очень хорошая дѣвица: щеки румяныя и ростъ большой!..

Никша, разумѣется, недопуская и мысли, чтобы онъ могъ воспользоваться такимъ страннымъ случаемъ. Жениться! Гм... Положимъ, ему все равно—на комъ тамъ. Но куда-же онъ Катрю дѣнетъ. Тѣмъ не менѣе, онъ просто изъ любопытства спросилъ:

— А какъ-же бы это сдѣлать?

— А просто: вотъ вамъ адресъ: Старая улица, домъ Стрикачева. Это *его* домъ, а она тоже Стрикачева. У нихъ продаются старинные часы, давно уже продаются. Вы и пойдите часы покупать, познакомьтесь. А тамъ дѣло скоро сварганится, увѣрю васъ!..

— Ха, ха!.. Ты думаешь, я пойду? Ха, ха, ха!.. Чудакъ ты, Каріатидо... говорилъ Никша, ожесточенно шагая по комнатѣ.

— Только векселекъ въ пятьсотъ рублей, не забудьте... И Тиверіадо тоже не говорите...

И Каріатидо исчезъ, какъ тѣнь.

Долго ходилъ Никша по кабинету. Въ груди его появилось какое-то новое, какъ бы чуждое ощущение. Онъ чувствовалъ, что его дѣло, его созданіе, которое возвеличило его изъ праха, которому онъ обязанъ всѣмъ своимъ благополучіемъ, требуетъ отъ него жертвы. Дома онъ былъ разсѣянъ, на вопросы Катри отвѣчалъ невпопадъ, но въ то-же время старался выказать ей предупредительность. Ночью онъ напрасно искалъ сна. Среди тревожной дремоты мерещились ему четыре тысячи и старинные часы какой-то причудливой формы, и честная дѣвица, играющая на фортепiano, и Каріатидо, и вексель...

На другой день у него оказалось масса дѣлъ, такъ что онъ не гулялъ съ Катрей по Театральной улицѣ; на третій—тоже и такъ что—то недѣли двѣ. Катря ясно видѣла, что онъ сильно встревоженъ и какъ бы взвинченъ все это время. Онъ видимо похудѣлъ, глаза сдѣлались большіе, впалые. „По горло дѣла!“ Вотъ все—чего отъ него можно было добиться. Однажды онъ началъ сильно беспокоиться по поводу бумаги, которую долго не присылали съ фабрики и, наконецъ, объявилъ, что ѣдетъ за городъ на фабрику и что пробудетъ тамъ дня три.

И онъ уѣхалъ. Черезъ три дня онъ не вернулся, а пріѣхалъ только черезъ недѣлю. Онъ вошелъ въ спальню, когда Катря еще была въ постели. Онъ былъ очень взволнованъ.

— Знаешь, гдѣ я былъ, Катря?—спросилъ онъ, садясь у ея ногъ на кровати.

— На фабрикѣ?

— На фабрикѣ? Ха, ха, ха, ха! Эта фабрика особаго рода!.. Я, Катря, женился.

— Что?

— Ей-Богу, женился!.. Женился, Катря!

Катря знала его тонъ и видѣла, что, хотя это и невѣроятно, но онъ не вретъ. При томъ-же отъ этого человека можно всего ожидать. У нея помутилось въ глазахъ. И это не потому, чтобы она особенно нѣжно любила его, а просто—что-же это такое? Что-же ей-то теперь предстоитъ?

А Никша уже рассказывалъ ей, какъ было дѣло. Онъ поступилъ согласно указанію Каріатидо. Мадмуазель Стрикачева, сверхъ всякаго ожиданія, оказалась особой не только приличной на видъ, но и вполне порядочной. Повидимому, ее держали въ большой строгости и людей ей не показывали, потому что она приняла Никшу за порядочнаго человека, а его

пылкія чувства за настоящія. Она до такой степени рвалась изъ родственнаго дома, гдѣ ее поѣдомъ ѣли, что безъ малѣйшихъ колебаній согласилась на предложеніе Никши. И вотъ онъ женатъ, у него есть другая квартира,—небольшая и куда хуже этой. Катря слушала этотъ рассказъ и дрожала отъ бѣшенства. Что Никша способенъ на всякую подлость, это она давно знала, но такая подлость, и противъ нея, противъ Катри, которая лучшіе свои годы посвятила этому уроду!.. Это ниже даже его, Никши.

— А ты не безпокойся, Катря, я вѣдь это такъ только, пока... А тамъ я все это переѣмю. А ты живи себѣ тутъ—хозяйкой. Денегъ я тебѣ дамъ, сколько угодно, а по времени и самъ переселюсь!..

Катря подумала и согласилась. Что-жь, ей все равно; даже пріятнѣй, когда около тебя не торчитъ постоянно толстый носъ Никши.

— Да знаешь-ли ты, какую мнѣ службу сослужать эти четыре тысячи?.. уже съ восторгомъ говорилъ Никша.—Положимъ, прибавилъ онъ въ скобкахъ,—не четыре, а три съ половиной. Этому прохвосту—Кариатидо надо все-таки дать пятьсотъ, потому вексель таки онъ выцарапалъ. Большую газету откроемъ; сотрудниковъ настоящихъ наберемъ, и такія дѣла у насъ пойдутъ, что и не снилось намъ! Я уже и разрѣшеніе на расширение программы и на подписную плату имѣю... Погоди, Катря, еще заживемъ!..

И Катря вѣрила, потому что, какъ она говорила, этому человѣку „чортъ дѣтей колышетъ“. Везетъ ему такъ, словно онъ и въ самомъ дѣлѣ съ чортомъ связался.

VI.

Быль зимній день. Стояла третья недѣля Филиппова поста. Никаноръ Федотычъ Ватрушкинъ сидѣлъ въ конторѣ своей газеты и скучалъ. Онъ скучалъ не потому, чтобъ у него не было дѣла, напротивъ, когда у человѣка на плечахъ цѣлая газета, то за дѣломъ нѣтъ остановки. Нѣтъ, Ватрушкинъ скучалъ потому, что была еще только третья недѣля поста, а всѣхъ ихъ пять, значить 1-е января не завтра. Между тѣмъ 1-го января выйдетъ первый номеръ его новой, преобразованной газеты, газеты, въ которой будутъ всѣ отдѣлы, какъ и въ Парфентьевской, газеты, за которую будутъ платить погодишно, помѣсячно и пятачками. Вотъ почему скучалъ Никша. Но это было не все.

Вотъ уже нѣсколько дней, какъ онъ

обдумывалъ, какимъ-бы путемъ войти въ переговоры съ Касимовымъ, главнымъ репортеромъ Парфентьева. Касимовъ былъ такой человѣкъ, что въ кабакъ его нельзя было искать. Водки онъ не бралъ въ ротъ, пилъ только бѣлое столовое вино и то весьма умѣренно, папирозъ не курилъ вовсе, а выкуривалъ обыкновенно одну только сигару въ день—послѣ обѣда, сигару ароматическую, стоившую полтинникъ, но ему, впрочемъ, ничего не стоившую. Поговорить съ нимъ на улицѣ, объ этомъ и думать было нечего. Касимовъ—съ тѣхъ поръ, какъ Никша ушелъ отъ Парфентьева—вѣжливо раскланивался съ нимъ издали, но никогда не останавливался изъ боязни, чтобъ это не дошло до Парфентьева и не вышли-бы неприятели. Никша рѣшилъ, что слѣдуетъ написать ему, но не въ редакцію, а на домъ. И вотъ, наконецъ, онъ сѣлъ, взялъ бумагу и расчеркнулся: „Милостивый Государь“! Но потомъ рѣшилъ что это слишкомъ официально и написалъ прямо: „Иванъ Григорьевичъ“!—Съ тѣхъ поръ, какъ Никша сталъ редакторомъ, онъ писалъ какъ то особенно разгониисто и неразборчиво, чтобъ нельзя было уловить грамматическихъ ошибокъ. „Дѣло, Иванъ Григорьевичъ! могущее васъ интересовать, даетъ мнѣ смѣлость просить васъ пожаловать ко мнѣ завтра въ 10 ч. вечера. Это, конечно, останется между нами“. Запечаталъ и послалъ. На другой день ровно въ 10 ч. вечера Никша услышалъ звонокъ. Аккуратность Касимова вошла въ поговорку и на этотъ разъ онъ не измѣнилъ себѣ. Онъ снялъ въ передней калоши и пальто съ мѣховымъ воротникомъ, необычайно ловко сидѣвшее на немъ, тутъ-же бережно положилъ цилиндръ и вошелъ неспѣшной, спокойной и мягкой походкой.

Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати съ лишнимъ, средняго роста, съ чрезвычайною, до щепетильности, приличной внѣшностью, но скромной и безъ малѣйшей претензіи на франтовство. На немъ былъ черный сюртукъ, черныя брюки, черный галстухъ и черныя перчатки. Лицо у него было незамысловатое, простое, съ мелкими чертами, но онъ умѣлъ такъ хорошо расчесывать свою густую бороду, что она придавала этому лицу представительность и солидность. Онъ считался первымъ репортеромъ въ городѣ, и противъ его первенства не возражалъ ни одинъ изъ репортеровъ. Кромѣ того онъ всегда былъ точенъ въ своихъ сообщеніяхъ, и если иногда вралъ, то всегда опирался на хорошій источникъ. Знакомые его—это былъ

весь городъ и отсюда понятно, что онъ вѣчно былъ полонъ всевозможныхъ свѣдѣній.

— А, Иванъ Григорьевичъ, я очень, очень радъ.... Садитесь, пожалуйста... Не хотите-ли чаю? Марья Ивановна! Прикажите чаю!...

Касимовъ сѣлъ, и сказалъ, что онъ, какъ русскій человѣкъ, считаетъ преступленіемъ отказываться отъ чаю.

— Дѣло-съ совсѣмъ особенное-съ! началъ Никша, немного волнуясь.—Но дайте мнѣ честное слово, что до поры до времени это будетъ между нами...

— О, помилуйте!... Развѣ я не понимаю?.....

— Я всегда цѣнилъ ваши способности, Иванъ Григорьевичъ! Всегда!

— Очень вамъ благодаренъ! промолвилъ Касимовъ, всегда отличавшійся крайнею вѣжливостью.

— Положимъ, вы вмѣстѣ съ другими травили меня въ Парфентьевской газетѣ, но я не помню зла!..

— Что-жь, я служу у Парфентьева, онъ мнѣ деньги платитъ... Я не люблю получать деньги даромъ... Служить, такъ служить, я такъ смотрю на дѣло!

— Это правильно! А сколько, извините меня, вы теперь получаете у Парфентьева? Вы меня извините, Иванъ Григорьевичъ...

— Нѣтъ, ничего... Я получаю у него теперь сто рублей!..

Никша прищурилъ лѣвый глазъ и пристально посмотрѣлъ на Касимова.

— Вы меня извините, Иванъ Григорьевичъ... Я знаю, что у васъ есть заработокъ, можетъ, и на двѣсти рублей... Я самъ былъ репортеромъ и тоже это дѣло знаю... А собственно у Парфентьева?..

— Да, да, именно у Парфентьева сто рублей! на этотъ разъ съ особенной настойчивостью сказалъ Касимовъ. „Вѣдь я очень хорошо знаю, что 75 получаешь“, подумалъ Никша. А Касимовъ прибавилъ какъ-бы вскользь:—Это очень мало. Еслибъ мнѣ далъ кто-нибудь полтора, я охотно пошелъ-бы!

„Понялъ! Все уже сообразилъ! Преспособный человѣкъ!“ подумалъ Никша.

— Это между нами, Иванъ Григорьевичъ,—сказалъ онъ:—я дамъ вамъ сто двадцать пять... Между нами: съ перваго января...

— Да, я знаю: вы выпускаете большую газету!

Никша такъ и опѣшилъ.—Какимъ образомъ вы узнали? Я ни одной душѣ не говорилъ!

— О, я все знаю!.. съ скромной улыбкой произнесъ Касимовъ.—Это моя специальность... Я охотно пойду къ вамъ за полтора!..

— Я могу только сто двадцать пять!..

— Видите-ли, я не люблю торговаться... При томъ-же стоитъ-ли мѣнять мѣсто изъ за 25 рублей? Сто пятьдесятъ и контрактъ на три года...

Впрочемъ, они скоро поладили. Никша выторговалъ таки 15 рублей, Касимовъ пошелъ за 135. Это было важное приобретение. Человѣкъ, который сумѣлъ проникнуть въ его, Никши, тайну, конечно, по праву считается первымъ репортеромъ.

Они бесѣдовали, прихлебывая чай. Никша съ жадностью распрашивалъ о томъ, какъ идутъ дѣла у Парфентьева. Это было его больное мѣсто. Всякій разъ, когда рѣчь шла о дѣлахъ Парфентьева, онъ волновался и дрожалъ.

Но Касимовъ на этотъ разъ не удовлетворилъ его. Отвѣты его отличались крайней неопредѣленностью.

— Такъ себѣ, ничего себѣ... Я, видите-ли, мало вникаю...

„Онъ мало вникаетъ?! Ха, ха, ха! мысленно разсмѣялся Никша:—Онъ, который знаетъ все! Нѣтъ, это ты оставь... Меня не проведешь!“

Однако онъ понялъ, что существеннаго ничего не добьется отъ Касимова и, какъ человѣкъ опытный, далъ этому правильное объясненіе: сперва надобно контрактъ заключить.

— А скажите, у васъ уже полный комплектъ? —спросилъ Касимовъ какъ-бы мимоходомъ.

— Да... Почти что... Конечно, есть и пробѣлы... началъ, было, врать Никша, но проникательный Касимовъ понималъ, что онъ вретъ и что иначе и нельзя было отвѣчать.

— А то у меня наплись-бы люди... Судебные референты, два репортера, такъ, изъ маленькихъ...

Никша ужасно обрадовался, но принялъ равнодушный видъ и небрежно отвѣтилъ:— Да я готовъ взять ихъ... Вы ихъ пришлите ко мнѣ... У меня, знаете, на широкую ногу... Двойной составъ...

— Такъ я пришлю!—съ легкимъ поклономъ сказалъ Касимовъ, медленно прихлебнулъ чаю и прибавилъ:—живетъ теперь здѣсь одинъ профессоръ... Онъ въ отставкѣ...

— Профессоръ!?!—вырвалось у Никши и онъ готовъ былъ подпрыгнуть отъ удовольствія, но сейчасъ-же сдержалъ свой

восторгъ и равнодушно спросилъ: — по какой онъ части?

— Онъ, кажется, историкъ... Приѣхалъ лѣчиться... У него, знаете, застарѣлый геморой... Можетъ по внутреннимъ вопросамъ...

— У меня, положимъ, есть уже... еще разъ совралъ Никша:—но я не прочь, не прочь... Вы поговорите съ нимъ!..

Когда Касимовъ собрался уходить, то еще разъ съ обѣихъ сторонъ было повторено: „это, конечно, между нами, между нами“. Оставшись одинъ, Никша ударилъ въ ладоши отъ удовольствія. „Золотой человекъ этотъ Касимовъ!“ сказалъ онъ про себя.

Тѣмъ не менѣе, когда наступилъ декабрь, и пора было сочинять объявленіе о подпискѣ, на Никшу напала грусть. Положимъ, „комплектъ“ у него почти полный. Газету издавать можно. Да, *газету издавать можно, но убить Парфентьева нельзя*. Нѣтъ у него ничего такого... особеннаго, ничего такого, что онъ могъ-бы напечатать огромными буквами и нарисовать съ обѣихъ сторонъ двѣ руки съ вытянутыми указательными пальцами. Профессоръ? Чортъ его знаетъ, что онъ такое. Пока про него только и извѣстно, что у него застарѣлый геморой. Что-бы такое выкинуть?

Въ то самое время, какъ Никаноръ Федотычъ изнывалъ надъ этимъ вопросомъ, вошелъ Туръ-Севериновъ. На лицѣ его, слегка оживленномъ скромной выпивкой, было написано явное желаніе рассказать что-то интересное.

— Вотъ такъ новости!—сказалъ онъ. Никаноръ Федотычъ вздрогнулъ и очнулся отъ своихъ мыслей.

— Слышалъ?—продолжалъ Туръ-Севериновъ:—скандалъ у Парфентьева!

— Что такое?—съ живѣйшимъ интересомъ спросилъ Ватрушкинъ. Нельзя было сдѣлать ему лучшаго подарка, какъ сказать, что съ Парфентьевымъ приключилась какая-нибудь пакость.

— Представь—вся редакция расплевалась и разругалась. Графъ - Порнографъ отказался и Каладокійскій вмѣстѣ съ нимъ уходить...

— Что ты? Что ты?—Ватрушкинъ вскочилъ съ мѣста и бросился къ вѣстовщику съ такою стремительностью, точно хотѣлъ растерзать его. Туръ-Севериновъ даже попятился:—Туръ, по совѣсти скажи, слышишь? По совѣсти, не врешь?

— Ну, вотъ ей - Богу - же правда! Я встрѣтилъ Османова, репортера. Онъ мнѣ и рассказалъ. Тамъ цѣлый погромъ вы-

шелъ. Графъ-Порнографъ написалъ фельетонъ, въ которомъ страшно изругалъ дантиста Ригера. Этотъ дантистъ выдергивалъ ему зубъ и, понимаешь, неудачно,—сломалъ, да еще можешь себѣ представить, деньги съ него потребовалъ... Ну, понимаешь, просто не зналъ, что онъ Графъ-Порнографъ. Тотъ и обругалъ его, да какъ! Чуть не площадными словами. А Парфентьевъ прочиталъ, понимаешь, въ корректурахъ, да и не позволилъ печатать. Это, говоритъ, нельзя. Ригеръ у меня самого два зуба, говоритъ, выдернулъ, и отлично выдернулъ. Графъ, разумѣется, обидѣлся. Какъ? Меня поправляютъ? Ну, и пошла исторія. Графъ сказалъ: ни строчки и вотъ уже недѣлю не пишетъ; и Каладокійскаго уговорилъ...

— Господи, Господи! молитвенно воскликнулъ Никаноръ Ватрушкинъ и, насколько не шутя, возвелъ очи къ небу и даже поднялъ вверхъ руки:—не понимаю, ей ей не могу понять, за что Ты меня благословляешь! Кажется, я ни одного хорошаго дѣла въ своей жизни не совершилъ еще... Но надо полагать, въ будущемъ что-ли совершу! Эй, Митька, сбѣгай ко мнѣ, скажи Ивану, чтобъ заложилъ лошадей... Нѣтъ, стой, я самъ пойду. Надо фракъ надѣть... И везетъ-же мнѣ, дьявольски везетъ!

Онъ схватилъ шляпу и пальто и выбѣжалъ изъ конторы. Туръ-Севериновъ только съ недоумѣніемъ развелъ руками. Онъ ничего не понималъ. Никша держалъ отъ него въ секретѣ свою новую идею, онъ ничего не зналъ о перемѣнѣ въ изданіи.

Черезъ четверть часа экипажъ Ватрушкина подкатилъ къ воротамъ большого дома на Варварьинской улицѣ. Никша выскочилъ изъ коляски съ живостью мальчика. Онъ былъ взволнованъ. Изъ-за растегнутаго пальто выглядывалъ изящно сшитый фракъ; на рукахъ у него были сиреневыя перчатки. У Никиши тревожно билось сердце. Послѣ той знаменитой полемики онъ не имѣлъ никакого дѣла съ Графомъ-Порнографомъ; если они случайно встрѣчались на улицѣ, то отворачивались. Никша позвонилъ; ему отперъ лакей. —Амурчиковъ былъ одинокъ; ѣлъ въ ресторанѣ и держалъ мужскую прислугу.

— Дома Илларионъ Григорьевичъ?

— Завтракаетъ! тяжеловѣснымъ басомъ отвѣтилъ лакей.

— Ничего. Скажите — Никаноръ Федотычъ Ватрушкинъ, редакторъ-издатель „Нырскаго Всезная“.

Слуга ушелъ, потомъ вернулся и пригласилъ редактора-издателя въ комнату.

Никша снялъ пальто и осторожно вошелъ въ большую комнату въ три окна, съ мягкой мебелью, съ массой книгъ, иллюстрацій на столахъ, статуэтокъ, бездѣлушекъ. „Хорошо живетъ“! подумалъ Никша и кашлянулъ такъ осторожно, какъ будто онъ былъ не редакторъ-издатель, а типографскій разсылный.

— Редакторъ-издатель! Ватрушкинъ! ха, ха, ха! Что-же вы не идете! Не хотители позавтракать вмѣстѣ?—раздался знакомый, звонкій и довольно пріятный голосъ Амурчикова.

„А! подумалъ Никша:—сжели такъ, то и я напушу форсу“! Изъ этого веселаго обращенія Никша заключилъ, что онъ нуженъ Графу. Онъ вошелъ въ столовую. Здѣсь не было ничего, кромѣ продолговатаго стола, дивана и нѣсколькихъ стульевъ. На столѣ стоялъ графинчикъ съ водкой и двѣ рюмки, ветчина въ пропитанной саломъ бумагѣ, тарелка съ маслинами и сковорода съ яичницей. Амурчиковъ сидѣлъ на диванѣ. Это былъ человекъ почти высокаго роста, слегка сутуловатый. Лицо его всегда было чуть-чуть приподнято и какъ-то задумчиво и загадочно смотрѣло въ неопредѣленную даль. Лицо это было красиво: прядь густыхъ русыхъ волосъ поэтически свѣшивалась на лобъ, въ умныхъ небольшихъ глазахъ свѣтился огонекъ, глаза эти были подвижны и выразительны. Густые усы всегда были въ порядкѣ, онъ любилъ даже въ минуты задумчивости закручивать ихъ вверхъ. Длинная, узкая бородака, всегда тщательно подстриженная, кончалась остриемъ.

— Ха, ха, ха, ха! Редакторъ-издатель! По какому случаю вы редакторъ-издатель? Вѣдь вы... вы... Никша! ха, ха, ха, ха!..

И глядя на нѣсколько растерявшагося редактора-издателя, стоявшаго передъ нимъ во фракѣ, въ сиреневыхъ перчаткахъ, въ модныхъ, тщательно вычищенныхъ сапогахъ съ острыми носками, съ лоснящимся цилиндромъ въ рукахъ, Амурчиковъ отъ души заливался самымъ непритворнымъ хохотомъ. Онъ припоминалъ, каковъ былъ этотъ самый Никша—репортеръ, вѣчно—полуголодный, полуоборванный, грязноватый и невзрачный.

— Садитесь-же, пожалуйста! Я, право, очень радъ, очень радъ!—продолжалъ Амурчиковъ, стараясь закончить припадокъ смѣха. Никша пожалъ протянутую руку и сѣлъ. „А вѣдь оробѣлъ таки, чортъ возьми! подумалъ онъ.—И что такое есть въ этомъ человекѣ?“

— Знаете-ли, Никша—позвольте мнѣ такъ называть васъ, попрежнему—знаете-

ли, за что я васъ уважаю? За ваше нахальство, да, именно за ваше нахальство!—продолжалъ хозяинъ, опершись о спинку дивана и охвативъ свои колѣни обѣими ладонями:—вѣдь вы создали цѣлую газету однимъ нахальствомъ! Что у васъ было? Ничего! Вы невѣжественны до мозга костей—извините меня, но вѣдь вы же ровно ничего не знаете!.. Денегъ у васъ не было, у Парфентьева хоть деньги были, а у васъ вѣдь ни копѣйки. Таланта какого-нибудь—ни признака... Одно нахальство, и этимъ нахальствомъ вы сдѣлали газету... Bravo! Брависсимо! Вы настоящій американецъ! У васъ есть то, чего недостаетъ русскому человеку. Чортъ возьми, если-бы у насъ было нахальство, мы давно-бы уже всю Европу слопали... А мы все еще скромны и застѣнчивы, какъ школьники... Школьники мы и есть!.. Правда, Капитонъ Капитонычъ?

Только послѣ этого вопроса Никша замѣтилъ мрачную фигуру съ темнымъ лицомъ, на которомъ выдавались длинный острый носъ, угольные блестящія глаза и длинная борода цвѣта смолы. Фигура ютилась рядомъ съ диваномъ на стулѣ у стѣны и заслонялась угломъ дивана. Никша узналъ въ ней Кападокійскаго. Этотъ мрачный человекъ всегда дѣйствовалъ на него подавляющимъ образомъ. Онъ говорилъ мало, отрывисто, тяжелою, умѣлъ читать по-нѣмецки и по-французски. Амурчиковъ, какъ человекъ хорошо образованный, тоже говорилъ и читалъ на этихъ языкахъ, зналъ даже немножко англійскій, но этому какъ-то никто не придавалъ значенія. Когда-же рѣчь заходила о Кападокійскомъ, то непременно вспоминали о его языкознаніи и, о чемъ-бы ни шелъ разговоръ, прибавляли: „да, онъ языки знаетъ“. Думали, что Кападокійскому, какъ бывшему семинаристу, этого не полагалось, и потому ставили ему это въ заслугу, или это происходило оттого, что онъ всю жизнь переводилъ въ газетахъ, и, можно сказать; жилъ языками, или, наконецъ, видъ у него такой былъ, неизвѣстно. Никша при встрѣчѣ съ нимъ обыкновенно затруднялся въ выборѣ предмета для разговора, и стѣснялся, потому что былъ глубоко убѣжденъ, что у этого человека въ головѣ одна политика.

На этотъ разъ онъ подумалъ, что недурно-бы и Кападокійскаго уловить вмѣстѣ съ графомъ.

— Правду я говорю, Капитонъ Капитонычъ?—повторилъ Амурчиковъ.

— Пожалуй!.. мрачнымъ басомъ сказалъ Кападокійскій, но прежде, чѣмъ сказать это, основательно подумалъ.

— А вы какъ думаете, Никша?

Никша, который весьма слабо усвоил тираду Амурчикова и понялъ изъ нея только одно, что Амурчиковъ бранится, тѣмъ не менѣе, памятуя, что ему нуженъ фельетонистъ, и что Графъ ужасно любитъ, чтобъ съ нимъ соглашались, — отвѣтилъ:

— Это правильно, Графъ! это совершенно правильно!..

— То-то! Вотъ мы съ вами однихъ мнѣній! Ну, — прибавилъ онъ, подумавъ съ полминуты: — сколько дадите?

— Какъ?

Не смотря на то, что Никша специально за этимъ прѣхалъ, онъ сразу не понялъ этого вопроса, до такой степени этотъ примѣлъ былъ для него неожиданнымъ.

— Сколько дадите? ха, ха, ха! Нѣтъ, вы еще не совсѣмъ американецъ! Вѣдь вы же прѣхали нанимать меня! ха, ха, ха!..

— Я, дѣйствительно, хотѣлъ предложить вамъ, Илларионъ Григорьевичъ...

— Ну, такъ сколько-же? Парфентьевъ платилъ мнѣ за четыре фельетона сто, а вы будете платить сто двадцать — за моей подписью, а прочее по пяти копѣекъ со строчки... Контрактъ на пять лѣтъ. Условіе: пишу, что хочу, поправлять меня никто не можетъ, написано — свято. До вашего направленія мнѣ нѣтъ дѣла, у меня свое... А кстати: ваша газета какого будеть держаться направленія?

— Я полагаю — либеральнаго!.. неувѣренно отвѣтилъ Никша; тонъ его какъ-бы говорилъ: „но ежели вы находите, то я готовъ на всякое другое!..“

— Совѣтую вамъ взять Кападокійскаго! — сказалъ Графъ-Порнографъ.

— Я даже хотѣлъ просить ихъ...

— Что жъ, я, пожалуй, готовъ! — пробасилъ Кападокійскій.

Рѣшено было, что условія подпишутъ вечеромъ.

Надо было видѣть Никшу, возвращавшагося въ своей открытой коляскѣ. Онъ нарочно приказалъ кучеру держать путь мимо редакціи „Нырскаго Развѣдчика“ и, когда проѣзжалъ мимо оконъ квартиры Парфентьева, выпрямился, подбоченился и правая рука его, которую онъ держалъ въ карманѣ пальто, какъ-то сама собой изобразила фигу, и Никша мысленно прибавилъ: „Ну, чья взяла?“ Впрочемъ онъ тотчасъ же пожалѣлъ Парфентьева, потому что съ переходомъ къ нему Графа-Порнографа считалъ редактора „Развѣдчика“ убитымъ наповалъ и его умственнымъ очамъ уже представлялось, какъ постоянные подписчики „Развѣдчика“ одинъ по одному переходятъ къ нему, Никшѣ, и, въ

то время, какъ у него, Никши, толстѣетъ карманъ, Парфентьевъ приплачиваетъ на газету изъ своихъ сбереженій.

Никша прѣхалъ прямо въ контору. Встрѣтивъ здѣсь Туръ-Севернинова, онъ не въ силахъ былъ удержаться, чтобы не выкинуть передъ нимъ эффектную штуку.

— Туръ! Съ перваго января я преобразую свою газету въ большую, газету какъ слѣдуетъ, настоящую, съ подпиской, съ розничной продажей!..

Туръ-Северниновъ стоялъ передъ нимъ и удивленно хлопалъ глазами.

— Туръ! Садись и пиши объявленіе о подпискѣ, да позабористѣй!..

Но тутъ уже Туръ рѣшилъ не быть дуракомъ. — Ну, нѣтъ, братъ, — сказалъ онъ, — одинъ разъ ты меня надулъ уже; помнишь — долю? Гдѣ она? Самъ слопалъ? Такъ теперь — денежки на столъ. Пятьдесятъ рубликовъ отсчитай, сяду писать.

— Туръ! Возьми три рубля! — съ какой-то подозрительной серьезностью предложилъ Никша.

— Напиши-ка самъ, а я посмотрю! — не безъ ѣдкости отвѣтилъ Туръ-Северниновъ.

— Туръ! Бери три рубля... Ну, четыре! — все тѣмъ-же страннымъ тономъ продолжалъ Никша.

— Сорока девяти не возьму! Пиши самъ!

— Туръ! Бери, а не то я Амурчикова попрошу, онъ мнѣ напишетъ...

— Что-о?

— Амурчикова попрошу вмѣстѣ съ Кападокійскимъ... ха, ха, ха, ха!..

Туръ-Северниновъ сначала опѣшилъ, а потомъ повялъ все, понялъ и то, что теперь ему придется состоять на заднемъ дворѣ, и то, что онъ ужъ совсѣмъ для Никши не необходимъ, ибо у него теперь есть кому разставить букву ять.

— Клади деньги на столъ! — съ какимъ-то гнѣвнымъ презрѣніемъ сказалъ Туръ-Северниновъ и, когда Никша положилъ передъ нимъ четыре рубля, сѣлъ и принялся писать „объявленіе о подпискѣ“.

Эти четыре рубля онъ пропилъ съ какимъ-то отчаяннымъ дьявольскимъ наслажденіемъ.

VII.

Событіе, которое потрясло городъ Нырскъ до основанія, хотя ему минулъ уже ровно мѣсяць, однако жъ не перешло еще въ область исторіи. Отголоски его еще носились въ воздухѣ, отблески сіянія, которымъ оно было окружено, еще загорались тамъ и сямъ блестящими искрами.

Ровно мѣсяць тому назадъ „Нырскій Всезнай“ пересталъ красоваться на афиш-

К. А. Савицкий.

«Христовая милостыня.»

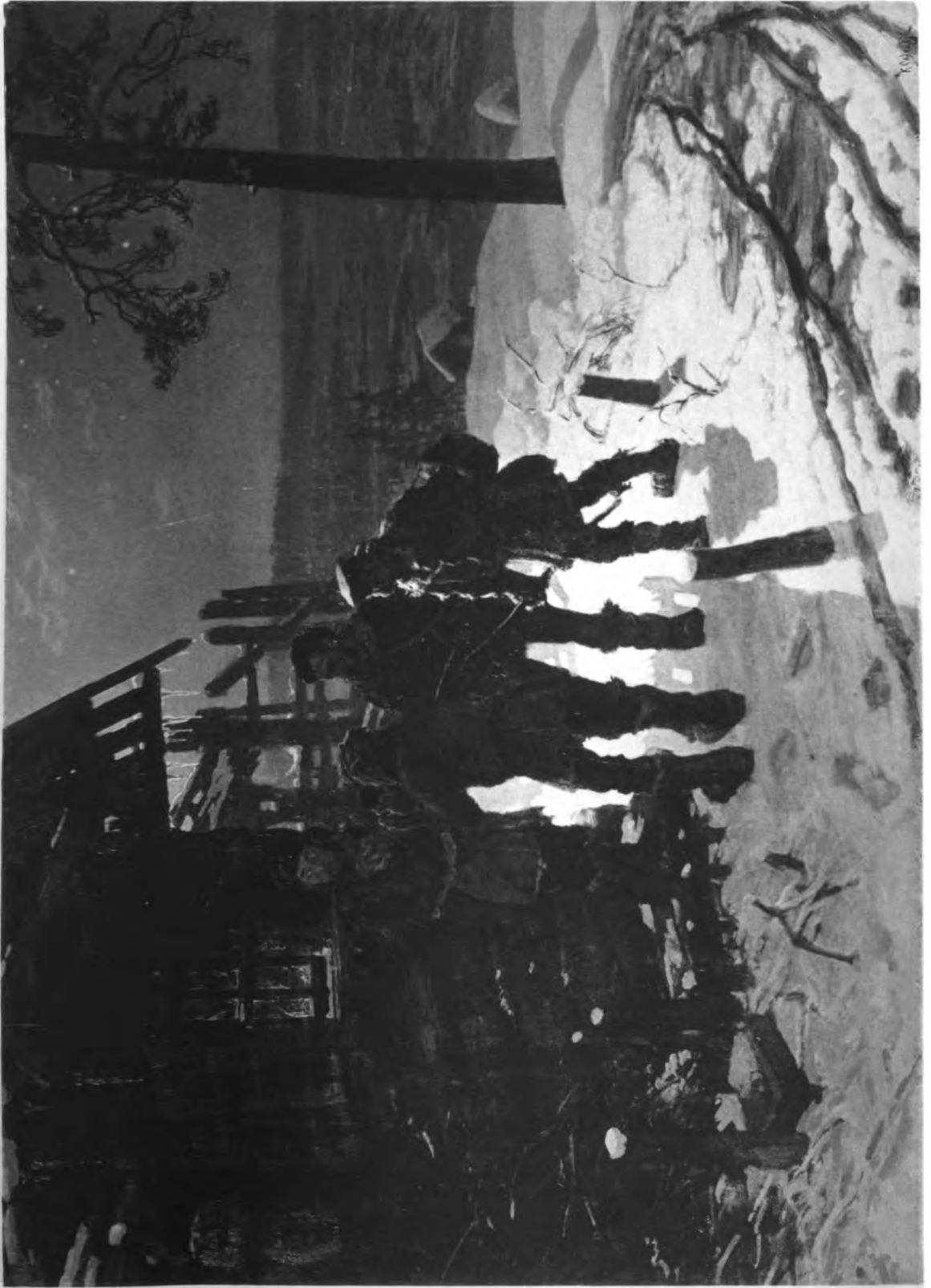
(«Битые в Сибири»).

(Передвижная выставка 1891 г.)

Право репродукции принадлежит „Артисту“.

олствѣтъ
васть на
онтору.
онъ не

Д. А. Савининъ.
«ХРОНОЛ. МАТЕРІАЛЫ»
(«Материалы по хронологіи»)
Полное собрание сочинений
Д. А. Савинина. Издана въ 1904 г.



THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

ныхъ столбахъ города Нырска. Многіе изъ трактирщиковъ, слишкомъ расчетливые, отказались получать его за плату, но въ первый-же день его выхода въ свѣтъ постоянные посѣтители трактировъ, привыкшіе вертѣть въ рукахъ газету Ватрушкина, стали настойчиво требовать ее; нѣкоторые даже грозили устроить скандалъ, вслѣдствіе чего расчетливые трактирщики принуждены были сбѣгать въ редакцію и подписаться.

Купецъ Куликовъ, не получивъ обычнаго номера газеты, просто потерялъ аппетитъ.

— Эй, Марья Николаевна! обратился онъ къ своей супругѣ, — да что-же это такое? Нѣтъ, я такъ не могу, я и завтракать не стану.

Послали мальчишку узнать въ чемъ дѣло. „Сказываютъ, платить надо... Подписку надобно сдѣлать“, объяснилъ мальчикъ.

— Ну, платить, такъ платить... А такъ я не могу! За два года, я думаю, привынешь!.. И купецъ Куликовъ сталъ платить.

Постоянные читатели афишныхъ столбовъ, рассчитывавшіе именно въ день новаго года провести утро за особенно пріятнымъ и поучительнымъ чтеніемъ, явившись къ столбамъ, были поражены отсутствіемъ любимой газеты. Тревожно ходили они вокругъ столбовъ, думая, что „Всезнай“ затерся гдѣ-нибудь между афишъ, глядѣли даже по сторонамъ, надѣясь по крайней мѣрѣ встрѣтить его на стѣнѣ какого-нибудь дома; но нигдѣ его не оказалось. Тогда огорченные читатели гурьбой отправились въ контору. Не запрещенъ ли „Всезнай“? Чего добраго! Вѣдь онъ такой либеральный, даже съ демократическимъ оттѣнкомъ! Но тутъ они были въ конецъ поражены. Контора была значительно расширена. вмѣсто прежняго одинокаго стола, торчавшаго посреди пустынной комнаты, и конторки въ углу, появились массивныя бюро, зеркальная стекла въ окнахъ, высокая деревянная рѣшетка, за которой дѣйательно оперировали молодые люди и двѣ очень приличныя дамы почтеннаго возраста. Все это вмѣстѣ такъ тронуло постоянныхъ читателей, что многіе изъ нихъ тутъ же подписались на мѣсяцъ, на годъ, а другіе заплатили по пятачку. И газета Никши на новыхъ началахъ пошла бойко и весело.

Ожидали, что Графъ-Порнографъ хоть немножко сконфузится по поводу своего перехода къ Никшѣ, котораго онъ два года тому назадъ обзывалъ лакеемъ. Но онъ ограничился самымъ краткимъ замѣчаніемъ. Онъ написалъ: „роза одинаково

очаровательно пахнетъ, стоитъ-ли она въ изящномъ горшкѣ въ роскошномъ будуарѣ красавицы, или скромно растетъ среди пустынной поляны“. Осталось только неяснымъ, кого онъ уподоблялъ красавицѣ — Парфентьева, или Никшу; иные, впрочемъ, видѣли въ „пустынной полянѣ“ тонкій намекъ на Парфентьевскую газету, которая, дескать, съ уходомъ изъ нея Графа-Порнографа, по части подписчиковъ стала пустыней. Во всякомъ случаѣ, это понравилось, и ему простили.

Никша, однако, полагалъ, что, хотя газета его сразу пошла хорошо, но можетъ идти еще лучше. Онъ справедливо рассуждалъ, что выдти въ свѣтъ еще недостаточно, надо чѣмъ-нибудь ознаменовать это событіе. И онъ рѣшилъ устроить торжественный обѣдъ съ музыкой.

Обѣдъ состоялся въ лучшемъ ресторанѣ города Нырска. Но наканунѣ этого дня случилось одно значительное обстоятельство. Касимовъ прибѣжалъ впопыхахъ и объявилъ, что только-что въ городъ прибѣжалъ извѣстный петербургскій писатель — Ветлугинъ. Никша, какъ редакторъ газеты, былъ, разумѣется, взволнованъ, и сейчасъ же поѣхалъ къ Графу-Порнографу.

— Ветлугинъ здѣсь! — объявилъ онъ безъ предисловій.

— А! — сказалъ Графъ-Порнографъ, — я непременно съ нимъ познакомлюсь!

„Гм!.. подумалъ Никша: — значитъ, онъ въ самомъ дѣлѣ извѣстный писатель, коли Графъ такъ говоритъ“. Надо замѣтить, что Никша первый разъ въ жизни слышалъ эту фамилію, хотя Ветлугинъ, дѣйствительно, былъ очень извѣстный писатель, котораго читала и почитала вся читающая Россія.

— Надо ему представиться! — сказалъ Никша, — надѣвайте фракъ и поѣдемъ!

— Нѣтъ, — сказалъ Амурчиковъ, — я представлюсь одинъ и безъ фрака, а вы поѣзжайте съ кѣмъ-нибудь другимъ!... Миѣ это не къ лицу!...

Никша просилъ, умолялъ, но Амурчиковъ наотрѣзъ отказался. Съ кѣмъ-же ѣхать? Одинъ онъ ни за что не поѣдетъ. Извѣстный писатель сейчасъ начнетъ говорить о литературѣ, а онъ, редакторъ-издатель, въ этомъ дѣлѣ ровно ничего не смыслить.

Онъ обратился къ Кападокійскому: — Вы съ нимъ по-нѣмецки заговорите! — сказалъ онъ. Кападокійскій согласился, потому что давно хотѣлъ увидѣть этого писателя, но рѣшилъ, что будетъ упорно молчать. Они поѣхали. Никша, разумѣется, во всемъ блескѣ своей фракной па-

ры, Кападокійскій въ пиджакѣ. Оказалось, что Ветлугинъ занимаетъ небольшой номерокъ въ третьемъ этажѣ. Постучали въ дверь, ихъ пустили.

Никша даже подумалъ, что ошибся номеромъ, до такой степени простымъ на видъ показался ему извѣстный писатель. Простое лицо съ обыкновенной бородой, простое платье, даже слегка потертое, простая рѣчь, простые манеры. Никша отрекомендовалъ себя и Кападокійскаго. Ветлугинъ пригласилъ ихъ сѣсть и молчалъ, какъ-бы недоумѣвая, что имъ отъ него нужно. Кападокійскій молчалъ, согласно своему обѣту, Никша молчалъ потому, что боялся, какъ-бы не сморозить что-нибудь. Ветлугинъ счелъ, наконецъ, своимъ хозяйскимъ долгомъ нарушить молчаніе. Онъ сказалъ, что попалось ему на языкъ, — что-то насчетъ беспорядка въ комнатахъ и извинялся тѣмъ, что только-что съ дороги.

— Это ничего, — сказалъ Никша: — мы, знаете, люди свои... Среди дѣятелей печатнаго слова не должно быть церемоній...

Снова водворилось молчаніе. Но Никша, который находилъ, что сказалъ недурно, уже не боялся ударить лицомъ въ грязь, и продолжалъ:

— Мы пріѣхали просить васъ, г. Ветлугинъ... Завтра у насъ маленькое торжество по случаю преобразования моей газеты... Обѣдецъ, знаете!.. Какъ вы сами изволите быть литераторомъ и должны сочувствовать всякому благому начинанію на поприщѣ литературы... То сдѣлаете намъ честь своимъ присутствіемъ...

„А ей-Богу же, я очень даже хорошо изъясняюсь!“ подумалъ Никша.

Ветлугинъ началъ было что-то говорить о томъ, что онъ едва-ли успѣетъ до завтра отдохнуть послѣ продолжительнаго путешествія, но Никша даже не далъ ему кончить: — Нѣтъ, нѣтъ, вы должны общать... Моя газета самая либеральная въ городѣ, да-съ... Графъ-Порнографъ въ ней сотрудничаетъ.

Ветлугинъ, наконецъ, общалъ, но съ множествомъ оговорокъ; если будетъ здоровъ, если ничего не случится, если успѣетъ отдохнуть, — однимъ словомъ, сказалъ „да“, которое слѣдовало считать за „нѣтъ“. Но Никша былъ въ восторгѣ. Обѣдъ съ „извѣстнымъ писателемъ“, вѣдь объ этомъ будетъ говорить весь городъ, и это обстоятельство, навѣрно, дастъ ему лишнюю сотню подписчиковъ.

На другой день всѣ собрались въ „Коммерческомъ ресторанѣ“. Кромѣ состава сотрудниковъ, приглашены были наиболѣе

почтенные граждане, даже не принадлежавшіе къ подписчикамъ „Всезная“. Публика знала объ этомъ еще съ утра и заполнила тротуаръ близъ ресторана, заглядывая въ двери и окна. Никша, разумѣется, разгласилъ, что на обѣдъ будетъ „извѣстный литераторъ“. Но вотъ уже два часа, а Ветлугина нѣтъ. Прождали еще полчаса, и начали беспокоиться. Наконецъ, прибѣжалъ посыльный и принесъ записку. Ветлугинъ извинялся, ссылаясь на головную боль.

— Этого нельзя допустить! — сказалъ Никша, — я раструбилъ вездѣ, что онъ будетъ... Нѣтъ, невозможно!... Касимовъ, берите Тура, садитесь въ мою коляску и поѣзжайте за нимъ...

Касимовъ и Туръ поѣхали. Гостиничный лакей, улыбаясь, объявилъ имъ, что Ветлугина нѣтъ дома, „уѣхали за городъ“, и въ доказательство показалъ его комнату. Но Касимовъ не даромъ считался „первымъ репортеромъ“. По лицу лакея онъ постигъ, что тотъ вретъ и тутъ же вручилъ ему рублевую бумажку.

— Дѣйствительно-съ, они того... Въ четвертомъ этажѣ временно пребываютъ... Нарочно номерокъ сняли.. Ты, говорятъ, какъ придутъ эти самые представители печати, скажи, говорятъ, что за городъ на полныя сутки сѣхалъ... Очень ужъ боится... Тутъ вчера изъ другихъ газетъ беспокоили ихъ... Тоже представлялись... Самъ даже Парфентьевъ былъ...

— А гдѣ этотъ номерокъ? — спросили представители печати.

— 123 й! Ужъ вы сами отыщите... Миѣ показывать неловко.

Представители вихремъ взлетѣли въ четвертый этажъ, отыскали 123-й номеръ и, безъ всякихъ докладовъ, влетѣли въ комнату. Ветлугинъ лежалъ на кровати лицомъ вверхъ и, когда увидѣлъ вошедшихъ, вздрогнулъ.

— Мы уполномочены редакціей „Нырскаго Всезная“... началъ Касимовъ.

— Не могу, ей-Богу не могу!.. простоналъ Ветлугинъ, приподнимаясь, чтобы сѣсть...

— Общество не сядетъ за столъ, пока вы не прибудете!.. — сказалъ Туръ-Северинъ.

— Господа, — съ чувствомъ промолвилъ Ветлугинъ, — клянусь вамъ честью, что я нездоровъ... Ей-Богу голова болитъ!

— Намъ поручено не возвращаться безъ васъ...

— Но, наконецъ... Наконецъ, это невозможно... У меня желудокъ разстроенъ... Казалось, это былъ доводъ, противъ котораго ничего возразить нельзя.

— Меню самое легкое и притомъ есть отличная желудочная водка! — сказала Касимовъ.

Ветлугинъ опустилъ руки. Было ясно, что дальнѣйшее сопротивленіе бесполезно. Эти „представители“, очевидно, способны связать его и повезти насильно. Онъ сердито натянулъ на себя пальто и нахлобучилъ шапку.

— Что-жь, ѣдьте! — сказалъ онъ такимъ тономъ, какимъ пойманный на мѣстѣ преступленія человѣкъ говоритъ городскому: — „что-жь, веди въ участокъ!“ Его посадили въ коляску и повезли. Касимовъ и Туръ-Северинъ сѣли по сторонамъ и зорко слѣдили, чтобъ онъ на дорогѣ не выскочилъ изъ экипажа и не улепетнулъ. Наконецъ, пріѣхали. При входѣ въ залъ, раздалось „ура“, а музыка сыграла тушь. Бѣдный извѣстный писатель, боявшійся шума и вѣчно избѣгавшій публичности, долженъ былъ все это вынести для славы „Всезная“. Его посадили между Графомъ-Порнографомъ и Никшей, причѣмъ послѣдній ежеминутно вливалъ ему въ горло по глотку вина. Подъ конецъ начали говорить тосты за процвѣтаніе русской литературы, газеты „Нырскаго Всезная“, русскаго народа и пр. пр. Когда подали пломбиръ, Никша всталъ и объявилъ:

— Господа! Нашъ достоуважаемый гость, г. Ветлугинъ, хочетъ произнести слово! Всѣ замолчали, а Ветлугинъ уронилъ ложку и крайне растерянно взглянулъ на предателя — Никшу. Онъ и не думалъ произносить „слово“, никогда не произносилъ, не считалъ себя мастеромъ и, наконецъ, не былъ подготовленъ. Но такъ какъ всѣ ждали съ замираніемъ, и притомъ Никша энергично подталкивалъ его сади ладонью, то онъ вынужденъ былъ встать и объяснить недоразумѣніе.

— Господа! — сказалъ онъ: — Ей-Богу, я ничего, рѣшительно ничего не имѣю сказать вамъ! и сѣлъ.

Тогда весь составъ редакціи вышелъ изъ-за стола и, ставивъ Ветлугина съ его мѣста, съ криками „ура“ припались качать его. Напрасно онъ стоналъ и молилъ о пощадѣ. Его до такой степени изломали, что онъ тотчасъ-же сталъ проситься домой, и уѣхалъ совершенно разбитый.

На другой день въ „Нырскомъ Всезнаѣ“ появилось длинное описаніе обѣда; особенно напиралось на то, что обѣдъ почтилъ своимъ присутствіемъ извѣстный всей Россіи писатель Ветлугинъ, который сказалъ цѣлую рѣчь. И тутъ же приводилась длинная рѣчь, составленная Туръ-Севериннымъ; изъ рѣчи явствовало, что

извѣстный писатель въ восторгѣ отъ газеты „Всезная“ и хотѣлъ-бы, чтобы всѣ газеты въ мірѣ были таковы, и многое другое. Этотъ номеръ „Всезная“ разошелся въ двухъ изданіяхъ и такимъ образомъ читатели съ избыткомъ покрыли всѣ расходы Никши по устройству обѣда.

VIII.

Парфентьевъ не спѣшилъ бить тревогу. „Это все пустое, говорилъ онъ, — не можетъ быть, чтобъ публика такъ-таки и довѣрилась этому жулику“.

— Но, — возражала ему его собственная память, — тебѣ же она нѣкогда довѣрилась, а вѣдь ты былъ такой же жуликъ!..

— Чортъ возьми! — сердился Парфентьевъ, — это было и давно уже забыто. Теперь я — почтеннѣйшій гражданинъ и всякій это знаетъ... Вотъ только Графъ-Порнографъ ушелъ... Это скверно. Ну, да его я еще перекуплю!..

Правда, подписчиковъ у него нѣсколько поубавилось, но онъ объяснялъ это повизной дѣла и утѣшалъ себя мыслью, что это были весьма легкомысленные люди. Онъ рассчитывалъ, что время разоблачитъ всю, какъ онъ выражался, лживость Никшиной затѣи. Онъ былъ увѣренъ, что въ одно прекрасное утро подписчики останутся безъ газеты, а Никша, забравъ подписныя деньги, удеретъ въ Константинополь.

— Но, — возражала ему его собственная память, — вѣдь ты не удрашь же!

— Гм... я! У меня домъ здѣсь, я связанъ съ городомъ, а онъ чѣмъ связанъ? Имущества у него — одна пара сапогъ, а все остальное взято въ долгъ.

Пришелъ июль, а съ нимъ и полугодовая подписка. Тутъ-то Парфентьевъ убѣдился, что Никша сдѣлалъ ему серьезный подрывъ, Полугодовой подписчикъ весь пошелъ къ Никшѣ. Тогда Парфентьевъ взялся за умъ.

— Надобно перекупить Графа-Порнографа! сказалъ онъ себѣ и немедленно поѣхалъ на Варваринскую.

Когда Графу сказали о пріѣздѣ Парфентьева, онъ нисколько не удивился. Рано или поздно это должно было случиться.

— А, вы таки меня не забываете! — съ ядовитой усмѣшкой произнесъ онъ, вѣжливо приглашая Парфентьева садиться. — Не взыщите! — прибавилъ онъ, указывая на свой костюмъ.

Амурчиковъ былъ въ длинномъ старомъ пальто, замѣнявшемъ ему халатъ, въ неглаженной сорочкѣ и въ легкихъ парусиновыхъ туфляхъ. Онъ нарочно остался при Парфентьевѣ въ этомъ костюмѣ, чтобъ показать ему полное пренебреженіе.

— Ахъ, Илларионъ Григорьевичъ! Можно-ли такъ наказывать человѣка?

— „Ты самъ хотѣлъ того, мой гордый духъ!“ процитировалъ Графъ,—кажется, это у Шиллера гдѣ-то говорится, а можетъ быть, и у Байрона! Вы сами себя наказали!..

„Вотъ, подумалъ Парфентьевъ,—на всякое слово у него есть цитата! Этимъ онъ и беретъ!“

— Но однако,—сказалъ онъ громко:—всему бываетъ конецъ...

— Развѣ?... А вотъ океанъ, говорятъ, безконеченъ!..

— Илларионъ Григорьевичъ! Давайте говорить серьезно, по душѣ!.. съ большимъ чувствомъ воскликнулъ Парфентьевъ.

— Давайте!—небрежно бросилъ Графъ-Порнографъ:—за разговоръ я съ васъ гонрара не потребую.

— Сколько вы получаете у Ватрушкина?

— Сто пятьдесятъ!—отвѣтилъ Амурчиковъ и лицо его вдругъ приняло сосредоточенное выраженіе.

— А контрактъ?

— На пять лѣтъ съ тысячей рублей неустойки!—какъ-то поспѣшно отчеканилъ Амурчиковъ и нервно нахмурилъ брови. Парфентьевъ замѣтилъ это волненіе и объяснилъ его въ свою пользу. „Перекуплю, это—какъ Богъ святъ!“ подумалъ онъ.

— Такъ вотъ что, Графъ: я заплачу неустойку и дамъ вамъ сто семьдесятъ пять!—предложилъ онъ.

Амурчиковъ нервно разсмѣялся. Брови его вздрагивали.

— Ха, ха, ха! Неужели? Ха, ха, ха!..

— Честное слово! сію минуту!—подтвердилъ Парфентьевъ.

Амурчиковъ порывисто поднялся и, принявъ нѣсколько театральную позу, гнѣвно посмотрѣлъ на Парфентьева, прямо въ упоръ. На лицѣ его, обыкновенно блѣдномъ, выступилъ румянецъ.

— Знаете-ли что вамъ за это слѣдовало бы сдѣлать?—спросилъ онъ рѣзкимъ крикливымъ голосомъ.

— И-не знаю!.. съ недоумѣніемъ промолвилъ Парфентьевъ, смущенный неожиданнымъ поворотомъ.

— Выгнать вонъ!—задыхаясь выпалилъ Амурчиковъ.

Парфентьевъ вспыхнулъ и поднялъ на него свои большіе, налитые кровью глаза. Онъ былъ человѣкъ горячій и не любилъ прощать подобныхъ обидъ. Но въ виду того, что Амурчиковъ былъ ему почти необходимъ, онъ собралъ всѣ свои силы, чтобъ придержать стиснутые и дрожавшіе кулаки и не пустить ихъ въ ходъ.

— Какъ? Что такое?—спросилъ онъ хриплымъ голосомъ.

— Да-съ, именно—выгнать вонъ!—продолжалъ Амурчиковъ съ возрастающимъ негодованіемъ.—Вы полагаете, что меня не только купить можно, но и перскупить во всякое время и на всякомъ мѣстѣ, набавивъ одинъ рубль серебра! Да чортъ возьми! Если-бъ вы мнѣ тысячу въ мѣсяцъ предложили, я не пошелъ бы къ вамъ! И знаете, почему? Ужъ, конечно, не ради безкорыстія... Этого я вамъ не скажу, потому что вы мнѣ не повѣрите. Не безкорыстенъ я, потому что беру деньги за свой трудъ и полторы сотни предпочитаю одной сотнѣ. А потому что вы... вы—свинья, вотъ что-съ!..

— Что та-ко-е?—съ угрозой произнесъ Парфентьевъ и всталъ съ своего мѣста:—свинья?

— Свинья-съ!—громко, ясно и вразумительно повторилъ Амурчиковъ и выпрямился, какъ бы подставляя грудь для удара.—Вы понимаете, когда человѣкъ дѣлаетъ вамъ простую услугу, вы считаете своимъ долгомъ благодарить его. Но когда ради васъ дѣлаютъ подлость, лгутъ, клеветуютъ на товарищей, виляютъ, измѣняютъ убѣжденіямъ,—вы должны преклоняться передъ этимъ человѣкомъ. Чортъ возьми, тысячу разъ, чортъ возьми. Когда я выступалъ на газетное поприще я былъ чистъ, какъ младенецъ. Проработавъ пятнадцать лѣтъ, я сталъ грязенъ, какъ лягушка... Ради чего? Зыщущая интересы господъ издателей, ваши интересы, милостивый государь! Вѣдь вы что? Вы—ничтожество! Безъ меня и мнѣ подобныхъ вы не имѣли бы ни одного глупаго подписчика! Мы зазываемъ къ вамъ этихъ простаковъ, мы выхваляемъ вашу лавочку, мы забрасываемъ грязью вашихъ противниковъ... Вы до такой степени ничтожны и бездарны, что даже камень швырнуть въ человѣка, какъ слѣдуетъ, не умѣете. Непремѣнно промахнетесь! И потомъ вы же подымаете носъ и считаете себя нашими благодѣтелями. Знаете-ли что? Неказистъ этотъ Ватрушкинъ, но онъ понимаетъ, что мы для него. Онъ у меня пикнуть не смѣетъ... А вы... я вамъ прямо объявляю: я вашъ вѣчный врагъ! Всѣ силы моего ума и таланта я приложу, чтобъ подорвать, убить ваше изданіе... Да-съ! Вы не умѣли оцѣнить моей великой жертвы. Вѣдь всѣ мы приносимъ въ жертву свою совѣсть, когда беремъ въ руки перо для вашихъ подлыхъ газетъ... Затѣмъ—до свиданія-съ!..

Парфентьевъ, сначала всплывшій, успѣлъ поостыть, пока Амурчиковъ произно-

силъ своей монологъ. Онъ просто взялъ шапку и, не поклонившись, направился къ двери.

— Ладно!—сказалъ онъ,—можетъ, еще придетъ коза до воза!

— Ха, ха, ха-а!—съ злораднымъ торжествомъ хохоталъ Амурчиковъ:—коза-то уже пришла, да возъ-то ее прогналъ! Ха, ха, ха, ха!...

Парфентьевъ ушелъ, затаивъ въ душѣ злобу, и рѣшивъ отомстить. Амурчиковъ цѣлый часъ шагалъ по комнатамъ въ сильномъ волненіи. Его охватило бѣшенство на Парфентьева, на самого себя, на пятнадцать лѣтъ газетной дѣятельности, на все на свѣтѣ. Неизвѣстно почему и зачѣмъ припомнились ему первые шаги на писательскомъ поприщѣ. Кончивъ университетъ совсѣмъ еще юношей, въ двадцать одинъ годъ, пылкій, горячо увлекающійся, весь сотканый изъ порывовъ—искреннихъ и благородныхъ, онъ пренебрегъ предстоявшей ему карьерой и пошелъ въ глухую деревню съ рѣшимостью посвятить свою жизнь маленькимъ людямъ, внести, по мѣрѣ силъ, свѣтъ въ ихъ темныя головы. Но дарованіе, гнѣздившееся въ немъ, не давало ему покоя. Что-то тянуло его къ перу и бумагѣ. Онъ написалъ что-то маленькое и послалъ въ „Обозрѣватель“. Редакторъ „Обозрѣвателя“, тогда еще единственной въ Нырскѣ газеты, пришелъ въ восторгъ и предложилъ ему выгодныя условія. Юнаго публициста плѣнила слава, и онъ съ своимъ пылкимъ, но въ то же время слабымъ, женственнымъ, неустойчивымъ характеромъ, не выдержалъ, бросилъ деревню и прѣхалъ. Онъ сдѣлался записнымъ фельетонистомъ. Его талантливыя, подчасъ блестящія статьи сразу сдѣлали ему имя. Онъ обожалъ свое перо и незамѣтно, мало-по-малу, сталъ обожать и себя самого. Газета приковала его къ себѣ, пятнадцать лѣтъ выработали изъ него настоящаго газетчика, ремесленника, онъ пересталъ работать, въ статьяхъ его не было уже ничего, кромѣ манеры. И вотъ, когда возникли новыя газеты, появились новыя силы, онъ увидѣлъ себя окруженнымъ врагами. Свѣжіе люди съ свѣжими силами подавляли его, а онъ не хотѣлъ никому уступить первенство. И тогда его статьи сдѣлались непрерывнымъ, однообразнымъ, злобнымъ шипѣніемъ, и казалось, что всю свою литературную дѣятельность онъ посвятилъ умаленію своихъ новыхъ враговъ. Это было скучно, и всѣ это видѣли, самъ же онъ уже потерялъ чутье и ничего не замѣчалъ. Его прежніе горячіе поклонники всякій разъ хватались за его статьи и, дочитавъ до половины, съ досадой откладывали ихъ въ сторону. Но имя, которое онъ

сдѣлалъ себѣ въ первые годы литературной дѣятельности, все-таки еще жило, отъ Амурчикова еще ждали чего-то, и выпадали дни, когда онъ, искренно возмущенный чѣмъ-нибудь, вдругъ какъ бы по ошибкѣ изливался въ горячей статьѣ, дышавшей и талантомъ и благородствомъ, и этимъ утѣшалъ своихъ поклонниковъ.

Весь этотъ день Амурчиковъ былъ взволнованъ. Вечеромъ онъ отправился въ „Коммерческій ресторанъ“ и основательно написалъ. Когда часовъ въ одиннадцать туда пришелъ Кападокійскій, онъ уже былъ готовъ. Съ невѣроятной силой стучалъ онъ по столу кулакомъ, хохоталъ и заливался слезами.

— Ахъ! Ахъ!... съ глубокимъ страданіемъ въ голосъ кричалъ онъ:—Капитонъ! Вѣдь я такая глубокая дрянь!.. Знаешь, что я? Я—нарывъ, ха, ха, ха, ха! Смрадный и гніющій!.. Да всѣ вы, чортъ васъ возьми, нарывы общественные! обращался онъ потомъ къ публикѣ.—Все-таки я лучше васъ всѣхъ! Да-съ!... Эй, человекъ! Водки!.. Капитонъ! знаешь что? Давай пустимъ себѣ по пулю въ лобъ! Ей-Богу, это такъ просто! Вѣдь жить—это, братъ, свинство! Огромное свинство! Подлость! Пусть живутъ Парфентьевы, Ватрушкины, а мы должны—пулю въ лобъ!.. А? Не хочешь? струсилъ? Да, вѣдь ты языки знаешь! Ха, ха, ха! Милостивые государи! онъ торжественно подымался и обращался къ посетителямъ ресторана;—милостивые государи! этотъ человекъ языки знаетъ! Ха, ха, ха!.. Языки знаетъ!..

Графу-Порнографу всѣ эти выходки прощались. Никому и въ голову не приходило обижаться. При томъ же всѣ очень хорошо знали, что это одна изъ пьяныхъ экскурсій въ область благородства, которая пройдетъ вмѣстѣ съ хмѣлемъ, и завтра Графъ-Порнографъ, съ такой же откровенностью, какъ вчера, будетъ въ своемъ фельетонѣ рассказывать подноготную частной жизни фельетониста Парфентьевской газеты, на что противникъ отвѣтитъ ему тѣмъ же.

Парфентьевъ потерялъ надежду на Амурчикова и пересталъ звать его. Онъ началъ принимать экстраординарныя мѣры. Прежде всего онъ усилилъ въ своей газетѣ либерализмъ. На столбцахъ ея прямо, безъ всякихъ обиняковъ и притомъ въ рѣзкихъ выраженіяхъ осуждались дѣйствія не только городскихъ и околадочныхъ, но и приставовъ. Но это не прибавило ему ни одного подписчика.

Тогда Парфентьевъ понялъ свою ошибку. Въ городѣ было три газеты и всѣ—

либеральнаго направленія. Ясное дѣло, что требовалось другое направленіе и надо заполнить пробѣлы. И вотъ однажды Парфентьевъ выпустилъ покаянный номеръ. Онъ покаялся и это было полное покаяніе, безъ остатка. Покаялся онъ и въ томъ, что несправедливо порицалъ дѣйствія полиціи, которыя всегда были благотворны, и въ томъ, что когда-то пользовался услугами Графа-Порнографа, этого опаснаго человѣка; онъ прямо объявилъ: „все, что я говорилъ и писалъ за все время моей издательской дѣятельности, было грѣховное заблужденіе; я беру назадъ всѣ свои слова“. И съ этого момента Парфентьевъ обязывался стоять на стражѣ. Но это не помогло. Остатки либеральныхъ подписчиковъ ушли отъ него, а консерваторы не пришли. „Развѣдчикъ“ окончательно сталъ приходить въ упадокъ.

Одно время Никшу озабочивало возрожденіе „Нырскаго Обзорвателя“. Старый редакторъ, наконецъ, умеръ и газету купилъ вѣкій отставной корнетъ Алатыкинъ. Корнетъ былъ изъ молодыхъ. Получивъ отъ умершей тетки умѣренный капиталъ, онъ вышелъ въ отставку и сталъ усиленно думать, куда бы повыгоднѣе пристроить свои деньги. Но такъ какъ онъ былъ нырскій уроженецъ и видѣлъ, какъ на глазахъ у всѣхъ изъ праха выросло цѣлое благосостояніе Ватрушкина, то рѣшилъ, что нѣтъ выйднѣе дѣла, какъ издавать газету. Онъ купилъ „Обзорвателя“ и принялся за дѣло горячо, завелъ новые отдѣлы, прибавилъ седьмой столбецъ, разослалъ корреспондентовъ въ уѣздные города и выписалъ даже фельетониста изъ Москвы. Нырцы стали, было, даже колебаться, но въ концѣ концовъ старая привязанность взяла верхъ и они остались вѣрны Никшѣ.

Такимъ образомъ враги Никши растаяли, какъ дымъ, и онъ ничего уже не боялся.

Газета шла у него какъ-то сама собой. Какъ могъ повліять на ея успѣхъ Никша, котораго двѣнадцать тысячъ годового дохода, разумѣется, не научили грамотѣ? Тѣмъ не менѣе онъ вліялъ и, несмотря на сотрудничество такихъ орловъ, какъ Амурчиковъ и Кападокійскій, не оставлялъ руководительства. Каждое утро онъ являлся въ редакцію и прочитывалъ хронику всѣхъ мѣстныхъ газетъ. Хроника—это былъ его конекъ, хроникой онъ основалъ свою газету и поэтому никогда не переставалъ благоговѣть передъ ней. Онъ отдавалъ ей половину своего изданія, и можетъ быть, въ этомъ и заключался секретъ его успѣха. Ни одно мало-мальски занимательное событіе не ускользало отъ его вниманія. Если оказы-

валось, что Касимовъ упускалъ что-нибудь изъ виду, вечеромъ вдругъ появлялся въ редакціи Никша и дѣлалъ приказъ:—послать репортера въ такой-то участокъ, тамъ что-то было; кажется, „дневной грабежъ“... Откуда онъ узнавалъ это, никто не могъ постигнуть. Въ немъ жилъ репортерскій геній, возвышавшійся почти до предвѣднія. А ужъ ежели гдѣ случалось что сенсационное, Никша непремѣнно чувалъ, начиналъ волноваться, какимъ-то образомъ узнавалъ раньше всѣхъ и, не сказавъ никому ни слова, мчался на своихъ рыскахъ на мѣсто дѣйствія. Подписчики „Всезная“ могли спать спокойно, въ полной увѣренности, что Никша не прозвѣаетъ ни одного, сколько нибудь заслуживающаго вниманія, событія. И, несмотря на отчаянный образъ жизни, несмотря на то, что ночи напролетъ проводились въ изнурительныхъ кутежахъ, такъ что мозгъ Никши вѣчно былъ насквозь пропитанъ хмѣлемъ, онъ ни на минуту не выпускалъ хроники изъ своихъ рукъ. А что касается до политики и „разной тамъ литературы“, то въ этомъ Никша спокойно полагался на Амурчикова, который, по его мнѣнію, всю литературу проглотилъ, и Кападокійскаго, который, какъ извѣстно, „языки знаетъ“.

Какъ ни мало отдавался Никша своей семьѣ, тѣмъ не менѣе она тяготила его. Выросшій и получившій всѣ основы своего характера и міросозерцанія въ трактирахъ и ресторанахъ, онъ не могъ спокойно выносить даже изрѣдка мелькавшей передъ нимъ трезвой обстановки; присутствіе Марьи Ивановны, съ которой надо было обращаться, какъ съ порядочной женщиной, тяготило его. Съ каждымъ днемъ онъ все больше и больше уклонялся отъ своевременнаго возвращенія домой, высыпаясь въ покояхъ Катри и обѣдая у нея. И вотъ однажды онъ объявилъ, что больше не желаетъ возвращаться къ пенатамъ, послалъ человѣка къ Марьѣ Ивановнѣ - забрать необходимые вещи и приказалъ выдавать ей изъ конторы ежемѣсячное содержаніе. Марья Ивановна сначала разрыдалась, почувствовавъ себя покинутой женой, но потомъ вспомнила, что она была покинутой съ перваго дня брачной жизни, и примирилась.

А Никша созвалъ своихъ друзей и главныхъ сотрудниковъ и устроилъ блестящую пирушку по случаю своего окончательнаго возвращенія на блудную стезю; при этомъ онъ торжественно преподнесъ Катрѣ бриллиантовый браслетъ, болѣе блестящій, чѣмъ всѣ, поднесенные имъ раньше.

(Окончаніе слѣдуетъ).

И. Поталенко.

Лекции

сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ.

Лекція I.

Бесѣды мои начинаю я здѣсь, въ особенно благоприятныхъ условіяхъ. Двадцать лѣтъ тому назадъ, когда я составлялъ книгу о театральномъ искусствѣ *) и говорилъ въ ней о специальномъ образованіи сценическаго художника въ Россіи — преподаваніе театральнаго искусства хотя и существовало, но находилось въ довольно печальномъ положеніи. Правда, въ Петербургскомъ Театральномъ Училищѣ были и тогда драматическіе классы, но никому изъ насъ, занимавшихся вопросами сценической педагогій, не удавалось попадать туда, а все, что мы знали о состояніи школы, только подтверждало тѣ отрицательные выводы, какіе я позволилъ себѣ ввести въ мою книгу. Но теперь тѣ, кто собирается поступать на сцену и готовъ пройти предварительно серьезную выучку, приобрести теоретическія и практическія познанія, необходимыя артисту, находятъ въ обоихъ училищахъ Петербурга и Москвы совсѣмъ другіе порядки болѣе широкую программу, преподаваніе, располагающее

значительными матеріальными средствами, съ ученической сценой, гдѣ подъ руководствомъ опытныхъ артистовъ вырабатываются всѣ приемы осмысленной и художественной игры.

Вотъ почему я имѣлъ поводъ сказать, что начинаю мои бесѣды въ особенно благоприятныхъ условіяхъ, о которыхъ, 20 лѣтъ тому назадъ, никто изъ насъ и не мечталъ. Обращаясь, въ настоящую минуту, къ той части моей аудиторіи, которая состоитъ исключительно изъ молодыхъ людей, только что поступившихъ въ училище или оканчивающихъ курсъ, я прошу ихъ видѣть во мнѣ стараго друга, желавшаго всегда приносить посильную пользу дѣлу сценическаго развитія въ нашемъ отечествѣ. Я буду съ ними бесѣдовать, не какъ строгій цѣнитель, не какъ придирчивый доктринеръ, а какъ человѣкъ, неизмѣнно преданный ихъ интересамъ, готовый подѣлиться съ ними своими многолѣтними наблюденіями и выводами. И для самого лектора эти бесѣды будутъ какъ бы испытаніемъ. Онъ самъ спрашиваетъ себя: въ какой степени удалось ему остаться вѣрнымъ тѣмъ принципамъ и взглядамъ, съ которыми онъ, 20 лѣтъ тому назадъ, присту-

*) См. „Театральное искусство.“ С. П. Б. 1872.

пилъ, впервые на русскомъ языкѣ, къ изложенію, въ систематической формѣ, научныхъ основъ теоріи театральнаго искусства.

Въ обращеніи къ публикѣ, отъ автора, въ книгѣ моеи «Театральное Искусство», изданной въ 1872 году, я говорилъ:

«Если до сихъ поръ громкая извѣстность могла быть достигаема на сценѣ однимъ талантомъ и навыкомъ, то такъ дѣло уже не можетъ долѣе идти: съ этимъ, навѣрно, согласятся всякій, думавшій сколько-нибудь о судьбахъ театральнаго искусства. И лучшая награда каждому, желающему внести свою лепту въ запасъ рациональныхъ обобщеній, пригодныхъ актеру:—возбужденіе въ сценическихъ дѣятеляхъ умственной работы, ведущей къ цѣльному художественному развитію. Гдѣ я ни былъ въ западной Европѣ, вездѣ находилъ я въ средѣ актеровъ, недостаточность общаго образованія; но тамъ гораздо больше арена практическаго изученія, чѣмъ у насъ; театральная критика трезвѣе; вкусъ публики опредѣленнѣе; многіе хорошіе приемы техники и мастерства передаются по традиціи. У насъ же каждый начинающій — въ полномъ смыслѣ самоучка. Ему нѣтъ почти никакой возможности выбиться на вѣрный и прямой путь, безъ огромнаго прирожденнаго таланта и чутья. Только умственный анализъ, обращенный на вопросы театральнаго искусства, можетъ отрезвить его. Онъ долженъ прежде всего укрѣпиться въ извѣстныхъ основныхъ принципахъ. Онъ долженъ знать: какому испытанію подвергнуть себя, чтобы убѣдиться въ своихъ сценическихъ дарованіяхъ. А дѣло это стоитъ труда. Прошло то время, когда только отщепенцы общества кидались на сцену. Теперь сценическая карьера почтенна и выгодна. Она даетъ артисту мѣсто, равное съ дѣятелями другихъ отраслей творчества, и весьма часто оплачиваетъ трудъ его лучше. Но не однимъ счастливымъ подросткомъ дано въ удѣлъ двигать впередъ сценическое творчество и разносить, посредствомъ его, великую идею театра. Въ нашемъ отечествѣ трудъ актеровъ, играющихъ на самыхъ жалкихъ сценахъ, долженъ возбуждать сочувствіе всякаго, кому дороги успѣхи нашей образованности. Этимъ скромнымъ труженикамъ шлю я горячій привѣтъ и вѣрю, что настанетъ время, когда люди съ разностороннимъ развитіемъ не будутъ пренебрегать ихъ долей.

Насколько я могу судить, вдумываясь въ эти строки, мое отношеніе къ русскому сценическому художнику и ко всему дѣлу театра, въ нашемъ отечествѣ, не измѣнилось. Прибавился только бѣльшій опытъ съ необходимыми поправками, которыя годы приносятъ съ собою. Какъ тогда, такъ и теперь, я держусь того убѣжденія, что театральное искусство требуетъ отъ своего дѣятеля высокаго умственнаго и нрав-

ственнаго развитія, что театръ представляетъ собою самую живую форму изящнаго творчества, находящуюся въ тѣснѣйшей связи съ развитіемъ общества и его культуры, въ данную эпоху. Потому-то его дѣятели и должны стоять на высотѣ самыхъ лучшихъ стремленій своей эпохи и положить очень большой трудъ на развитіе своего художческаго «я»—и до поступленія на театральныя подмостки, и впоследствии.

Театръ связываетъ насъ и съ общеевропейскимъ движеніемъ идей и творчества, едва ли не болѣе, чѣмъ какая-либо другая область искусства. Мы не должны забывать, что Западная Европа дала намъ сразу плоды своего творческаго труда. Связь съ ней никогда не прекращалась. Западное сценическое дѣло и въ настоящее время, и въ недавнемъ прошломъ, заключало и заключаетъ въ себѣ столько цѣннаго и высоко-даровитаго, что намъ, пришедшимъ позднѣе, нельзя не изучать тамошнихъ образцовъ и не укрѣпляться, на примѣрѣ европейскихъ сценическихъ художниковъ, въ самыхъ плодотворныхъ принципахъ и приемахъ искусства.

Я знаю, что, въ послѣдніе годы, у насъ стали вдаваться въ излишества національнаго чувства, проповѣдывать узкую самобытность, доказывать, что въ дѣлѣ изящныхъ искусствъ молодымъ русскимъ художникамъ не слѣдуетъ подражать западнымъ образцамъ, бесполезно ѣздить за-границу и учиться въ академіяхъ, консерваторіяхъ и другихъ специальныхъ заведеніяхъ, гдѣ проходятъ извѣстную выучку подъ руководствомъ людей, которымъ дороги пріобрѣтенія общеевропейской культуры. Этого, мало продуманнаго націонализма также непригоденъ въ дѣлѣ сценическаго развитія, какъ и во всѣхъ остальныхъ отрасляхъ искусства. Русскимъ артистамъ есть чему учиться на западныхъ сценахъ. Не только положительныя достоинства, но и разнаго рода недостатки, въ той или иной странѣ и національности, должны быть изучаемы молодыми артистами, если они хотятъ развить себя всесторонне, выработать себѣ кодексъ приемовъ и совокупность возрѣній, которыя поставятъ ихъ выше всякой рутины и дадутъ полный ходъ ихъ артистическимъ способностямъ.

Мы и рассмотримъ, въ послѣдовательномъ порядкѣ, особенности игры, *единичной и коллективной*, въ четырехъ западно-европейскихъ національностяхъ и прибавимъ къ нимъ еще одну сцену, созданную родственнымъ намъ славянскимъ народомъ.

Начнемъ съ Франціи. Французы еще когда были галлами, отличались, по свидѣтельству римскихъ историковъ, въ особенности Тацита, двумя преобладающими свойствами: они любили воинскую доблесть и умѣніе говорить красиво

и выразительно. Это второе свойство развилось у нихъ такъ же успѣшно, какъ и первое. Когда въ XVIII-мъ вѣкѣ французскій театръ уже совсѣмъ обособился, сценическое искусство приняло характеръ, по преимуществу, декламационный, въ трагедіи, а въ комедіи достигло блестящаго развитія діалога, въ стихахъ и въ прозѣ. Театръ и тогда уже находился въ прямой связи съ жизнью свѣтскаго общества. Всякій образованный человѣкъ той эпохи тяготѣлъ къ двору. Въ высшихъ сферахъ выработывался особенный блестящій языкъ, переходившій и въ сценическія произведенія, въ готовыхъ формахъ, создаваемыхъ при дворѣ и въ аристократическихъ салонахъ. Въ трагедіяхъ Расина, гдѣ героями являются мнѣшескіе полубоги и цари, мы находимъ, въ сущности, типы тогдашнихъ вельможъ и кавалеровъ, ихъ женъ и возлюбленныхъ. Если бы всѣхъ этихъ Орестовъ, Пирровъ, Андромахъ, Ифигеній одѣты въ костюмы той эпохи, то мы бы не затруднились увидѣть въ нихъ характерныя черты душевнаго склада принцевъ крови, вельможъ и кавалеровъ версальскаго двора, особенности ихъ языка и всѣхъ пріемовъ общеситія и этикета. Французскіе актеры, въ теченіе двухсотъ слѣшкомъ лѣтъ, упражнялись въ искусствѣ изящно говорить, видѣли передъ собою всегда образцы, въ лицѣ свѣтскихъ людей, которые, даже во время самаго представленія, какъ бы сѣвшивались съ исполнителями комедій и трагедій, имѣя право, въ силу тогдашняго обычая, сидѣть на самой сценѣ. Неудивительно поэтому, что у француза, несмотря на меньшую звучность и музыкальность его языка, сравнительно, напротивъ, съ итальянскимъ, вся часть театральнаго искусства, относящаяся къ рѣчи, выработанна была въ такомъ совершенствѣ. И до сихъ поръ вы ни въ какой странѣ не найдете въ лицѣ самыхъ даровитыхъ артистовъ такого умѣнія выражать оттѣнки мыслей автора, такого искусства придавать стиху и тирадамъ въ прозѣ звучность и красоту, причемъ ни одно слово, ни одинъ звукъ не пропадаютъ даромъ *). Эта необыкновенная виртуозность въ произнесеніи стиха и прозы поддерживалась на первой французской сценѣ, во *Французской Комедіи* (*Comédie française*) съ тѣмъ высокимъ уваженіемъ, съ какимъ образованные французы привыкли окружать произведенія Корнея, Расина, Вольтера, Мольера и другихъ писателей XVIII—XVIII столѣтій. Обычные посѣтители

Французской Комедіи знаютъ почти всѣ эти произведенія наизусть. Тирады изъ комедій Мольера давно превратились въ поговорки, какъ у насъ отдѣльные стихи изъ «Горе отъ ума». Актеру, произносящему тотъ или иной стихъ, вошедшій въ общій жаргонъ Парижа и провинціи, нельзя сказать его хуже, чѣмъ выговаривали его предшественники.

Но такое блестящее развитіе искусства дикціи и декламации значительно подавило другія стороны сценическаго исполненія. До сихъ поръ актеры, играющіе въ Парижѣ классическій репертуаръ трагедій и комедій, держатся на сценѣ благородно, но съ изяществомъ, слѣшкомъ условнымъ. Жестикуляція и мимика ихъ сравнительно бѣдны, слѣшкомъ подчинены дикціи. Въ нихъ чувствуется постоянная боязнь: какъ бы энергичнымъ жестомъ или характернымъ измѣненіемъ лица не повредитъ декламационному эффекту.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, такъ называемая *живописная часть* созданія сценическаго лица, т. е. костюмъ и гримировка, долго были на образцовой парижской сценѣ въ забросѣ; и даже въ настоящее время, когда много предразсудковъ и странныхъ обычаевъ рухнуло, все-таки живописная часть исполненія, на самыхъ лучшихъ французскихъ сценахъ, уступаетъ во многомъ тому, что мы видимъ на хорошихъ театрахъ Германіи и Англій. Костюмъ очень долго былъ у французовъ произвольный, доходившій до уродливыхъ анахронизмовъ. Только со времени Вольтера, нашедшаго въ актерѣ *Леканъ* и въ актрисѣ *Клеронъ* энергичныхъ пособниковъ, костюмъ въ трагедіи сталъ немного приближаться къ колориту эпохи. Теперь и по этой части Парижъ уже даетъ намъ образцы художественнаго выполненія подробностей костюма и постановки тѣхъ пьесъ, гдѣ нужно соображаться съ характеромъ эпохи. Но гримировкою все еще недостаточно занимаются, продолжая отдавать лучшія свои артистическія силы выработкѣ дикціи и декламации.

Нигдѣ такъ долго не царила *традиція*, какъ во *Французской Комедіи*. Она до сихъ поръ еще представляетъ собою высшую художественную инстанцію, къ которой, то и дѣло, апеллируютъ руководители сцены, выдающіеся артисты и критики, и довольно многочисленный въ Парижѣ классъ постоянныхъ посѣтителей «Французскаго театра», считающихъ себя хранителями всякихъ традицій.

Слово «традиція» имѣетъ тамъ двоякій смыслъ: подъ нимъ разумѣютъ пріемы игры въ данной пьесѣ, вмѣстѣ съ «*mise en scène*», установленной при первоначальномъ разучиваніи пьесы, подъ руководствомъ автора, а затѣмъ уже преемственную передачу различныхъ особенностей въ жестахъ, мимикѣ и декламации, отъ одного поколѣнія артистовъ къ другому, даже,

* Самымъ блестящимъ представителемъ такого искусства является для насъ артистъ «Французской комедіи» *Кокланъ-старшій*, знакомый и публикѣ нашихъ столицъ, съумѣвшей оцѣнить въ немъ несравненнаго артиста по выработкѣ дикціи въ стихахъ и прозѣ.

если эти особенности и не были установлены под прямым руководством писателя.

И въ томъ, и въ другомъ смыслѣ, традиціей нельзя пренебрегать. Намѣренія автора, при постановкѣ пьесы, всегда имѣютъ руководящее значеніе. Онъ, уже никакъ не хуже актера и режиссера, знаетъ то, что вложилъ въ общій складъ произведенія и въ отдѣльныя мѣста его. Но каждый авторъ—сынъ своей эпохи и почти никогда (за исключеніемъ гениальныхъ людей) не могъ быть выше предразсудковъ и условныхъ требованій своихъ современниковъ. На приѣмъ костюма мы уже видѣли, какъ упоренъ былъ обычай, который велъ къ анахронизмамъ. Ни одинъ авторъ до Вольтера не настаивалъ на томъ, чтобы миѣнскіе цари, римскіе и греческіе герои не появлялись въ костюмахъ эпохъ Людовика XIV или XV-го. Стало быть, традиція, въ узкомъ смыслѣ, не слѣдуетъ безусловно держаться. Извѣстное произведеніе, написанное сто и больше лѣтъ тому назадъ, мы можемъ понимать разностороннѣе и глубже, чѣмъ современники автора, а иногда и самъ авторъ, во всякомъ случаѣ у насъ есть гораздо больше средствъ обставить пьесу художественнѣе и выполнить смѣлѣе, реальнѣе, не подчиняясь множеству стѣсненій, господствовавшихъ на сценѣ сто и болѣе лѣтъ тому назадъ.

И второй смыслъ традиціи слѣдуетъ освободить отъ преувеличеннаго уваженія. Передача пріемовъ, отъ одного поколѣнія актеровъ къ другому, можетъ имѣть хорошее художественное вліяніе, но лишь въ извѣстныхъ предѣлахъ. На сценѣ, какъ и въ каждой отрасли человѣческой дѣятельности, должны быть іерархія и преемственность. Нельзя пренебрегать наслѣдіемъ даровитыхъ артистовъ, изъ которыхъ иные вкладутъ 10—20 лѣтъ артистическаго развитія на созданіе одной какой-нибудь роли. Безусловные защитники традиціи, какихъ я нашелъ еще въ Парижѣ въ половинѣ 60-хъ годовъ, пользовались всякимъ случаемъ, чтобы доказывать, какъ, почти всегда, то, что увлекающаяся публика считала за проблескъ гениальности артиста или артистки, было, въ сущности, воспроизведеніемъ традиціи, переданной имъ отъ ихъ учителя. Такъ, актеръ *Французской Комедіи*, Сансонъ, учитель знаменитой Рашели, бесѣдуя со мною на эту тему въ 1865 г., вспоминалъ о фурорѣ, вызванномъ однимъ только звукомъ слова: «impossible», въ тѣхъ двухъ стихахъ, которые героиня трагедіи Вольтера «Танкредъ» Аменада произноситъ въ порывѣ своей возмущенной любви:

«Il devait présumer qu' il était impossible
«Que jamais je trahisse un si noble lien»!

Этотъ звукъ, увлекшій парижанъ, тогдашняя критика сочла за проявленіе гениальности въ артисткѣ. А онъ былъ, по увѣренію Сансона, переданъ ей учителемъ на основаніи тра-

диціи; такъ произносила восклицаніе: «impossible!» современница и любимица Вольтера, актриса Клэронъ, исполнявшая впервые во *Французской Комедіи*, роль Аменады.

Преобладающее развитіе искусства дикціи и декламации создало во Франціи и другой предразсудокъ: склонность къ пѣвучести. До сихъ поръ еще иной актеръ *Французской Комедіи*, играя въ классической трагедіи или въ романтической стихотворной драмѣ, произноситъ стихи слишкомъ условно, съ произвольнымъ поднятіемъ или повышеніемъ тона, съ рѣзкимъ отбиваніемъ рими и общей пѣвучестью, которая намъ, русскимъ, кажется преувеличенной и рѣдко красивой. Такой манеры держится отчасти извѣстный трагикъ на образцовой парижской сценѣ, Мунэ-Сюлли, и находитъ себѣ поддержку во многихъ парижскихъ критикахъ съ Францискомъ Сарсе во главѣ. Всѣ эти защитники пѣвучаго произношенія стиха доказываютъ, что стихъ—не проза, что поэты потому и прибѣгаютъ къ стихотворной формѣ, что они умѣютъ придать слову музыкальность мелодіи, особенную звуковую красоту. Мы, русскіе, весьма часто произносимъ вмѣсто стиха *рубленную прозу*, и не даемъ почувствовать слушателямъ звуковой красоты нашего богатаго фонетически языка. Въ этомъ дѣлѣ есть середина; ея—очень возможно держаться и во французской декламации.

Будь французскій стихъ менѣе прозаиченъ, не имѣй рѣзкаго силлабическаго склада, французы, конечно, давнымъ давно отстали бы окончательно отъ привычки къ слишкомъ пѣвучему произнесенію стиха, къ тому, что они называютъ «шелорѣе». У нихъ, въ послѣднее время, даже въ трагедіи и стихотворной драмѣ, декламация получаетъ больше простоты, въ смыслѣ звука, поднятія и опусканія тона. Въ комедіи французы всегда отличались особеннымъ мастерствомъ дикціи, умѣнѣемъ произносить стихъ не въ видѣ рубленной прозы, а отбѣняя всѣ изгибы мысли, выдѣляя значительно и красиво всякое удачное слово автора; усиливать и ослаблять темпъ, придавать высшую отдѣлку стихотворной рѣчи. Всѣ эти качества съумѣетъ извлечь изъ текста каждый хорошо выученный, даже и не очень талантливый французскій артистъ. По этой части не только русскимъ начинающимъ актерамъ, но и актерамъ всѣхъ національностей надо учиться у лучшихъ исполнителей комедіи на образцовой парижской сценѣ.

Не думайте однако, что традиція, ведущая къ рутинѣ, не уступаетъ духу времени. Подъ вліяніемъ новыхъ литературныхъ требованій, новыхъ вкусовъ театральнѣе и читающей публики, за послѣднюю четверть вѣка, и въ классическомъ репертуарѣ, и въ современномъ измѣнился общій тонъ игры. Эга переиѣна всего больше отразилась на манерѣ говорить, произ-

носить тирады, вести діалогъ. Кто помнитъ любимцевъ петербургской и парижской публики двадцать пять и больше лѣтъ тому назадъ, исполнявшихъ ампуа перваго любовника и резонера, какими были, напримѣръ, Бертонъ-отецъ или Феликсъ, тотъ согласится, что теперь, въ 1891 году, ни на одной парижской сценѣ нельзя уже имѣть такой манеры игры, такого тона исполненія въ жестахъ, въ мимикѣ, въ интонаціяхъ. Все сдѣлалось гораздо реальнѣе, «проще», какъ мы привыкли выражаться. Чувствуется болѣе анализъ, обращенный на всевозможныя подробности исполненія. Нельзя уже довольствоваться разъ установленными приемами, ни въ игрѣ отдѣльнаго артиста, ни въ ансамблѣ, ни въ томъ, какъ сцены ведутся на глазахъ публики. Литературное движеніе, какъ я сказалъ, коснулось и театра; протесты, раздававшіеся въ послѣдніе годы противъ недостаточно правдиваго изображенія дѣйствительной жизни, начинаютъ захватывать и сцену. Энергическою попыткою осуществить эти новыя идеи явился нѣсколько лѣтъ тому назадъ такъ называемый «Вольный театръ» (*Théâtre libre*), созданный простымъ любителемъ, человѣкомъ безъ литературнаго и сценическаго имени. *Г. Антуанъ* (фамилія этого реформатора) успѣлъ въ нѣсколько лѣтъ создать репертуаръ и труппу и продолжаетъ систематически проводить въ жизнь принципы реализма, который, къ сожалѣнію, во многихъ пьесахъ, поставленныхъ имъ, заходитъ за предѣлы изящнаго творчества. Но крайности авторовъ, въ которыхъ директоръ театра лично не участвуетъ, не мѣшаютъ дѣлу выработки менѣе искусственной и болѣе смѣлой игры, которая проникаетъ и на другія сцены Париза, начиная съ привилегированныхъ театровъ, получающихъ государственную субсидію. Театръ «Одеонъ», одинъ изъ такихъ театровъ. Въ немъ первая сила—актриса Режанъ, уже цѣликомъ принадлежитъ этому новому, болѣе смѣлому и реальному искусству. Она начала когда-то съ исполненія легкихъ жанровыхъ ролей въ пьесахъ съ рутинными приемами, написанныхъ по извѣстному рецепту, а теперь не боится выступать передъ публикой въ такихъ роляхъ, какъ, напр., лицо героини пьесы, передѣланной изъ романа братьевъ Гонкуръ: «Жермини Лясерте», гдѣ она изображаетъ съ захватывающей и ужасающей правдою ступени нравственнаго паденія простой служанки. Въ дальѣйшихъ своихъ созданіяхъ эта артистка продолжаетъ быть вѣрною лозунгу болѣе смѣлаго сценическаго искусства, не впадая ни въ какое преувеличеніе, проявляя глубокую правду страстей и положеній, достигая въ своемъ исполненіи небывалыхъ еще на французскихъ сценахъ: душевнаго анализа и бытовой вѣрности тона. Все

это показываетъ намъ, что французское сценическое искусство переступило уже грань прежней условности, и несомнѣнно пойдетъ далѣе въ связи съ движеніемъ литературы; а то, что французская сцена накопила—всѣ лучшіе приемы сценическаго воспитанія,—составляетъ ея основной капиталъ, и пользоваться имъ французскіе артисты умѣютъ такъ, какъ никто въ мірѣ. Въ этой націи сохраняется высококультурное свойство: въ дѣлѣ науки, искусства, общезнатія крѣпко держаться всего того хорошаго, что выработано вѣками.

Лекція II.

Въ нѣмецкомъ театральномъ искусствѣ проявились, такъ же какъ и во Франціи, особенности расы, культуры, политической и литературной исторіи Германіи. Тамъ не было той централизаціи, какую мы видимъ въ развитіи французской жизни. Германія— страна федеративная. Въ ней образовались, здѣсь и тамъ, небольшіе центры культуры. Много дворовъ и университетовъ лавали мѣстной жизни свой колоритъ, способствовали развитію болѣе разностороннихъ литературныхъ стремленій. Послѣ довольно продолжительнаго періода французскаго классическаго вліянія, со второй половины XVIII-го столѣтія, нѣмцы, благодаря критической дѣятельности Лессинга и его послѣдователей, сдѣлались поклонниками Шекспира, стали изучать, гораздо больше французовъ, и греческую драму, и драму другихъ европейскихъ странъ. вмѣстѣ съ тѣмъ, подъ вліяніемъ идей того-же Лессинга, они разработали и свою эстетику. Романтизмъ пустилъ гораздо болѣе сильные корни въ нѣмецкой литературѣ, чѣмъ во французской. Идея Дидро о мѣщанской драмѣ, о необходимости изображать на подмосткахъ жизнь обыкновенныхъ смертныхъ, переработанная Лессингомъ, вмѣстѣ съ изученіемъ Шекспира, повела къ созданію театра, въ которомъ явилась необходимость, для сценическихъ художниковъ, обращать болѣе вниманіе на созданіе индивидуальныхъ характеровъ, на все то, что относится къ живописной сторонѣ сценическаго изображенія. Культъ Шекспира, охватившій Германію въ гораздо болѣе степени, чѣмъ даже на его родинѣ, далъ толчекъ исторической драматургіи, а, слѣдовательно, вызвалъ въ дѣлѣ исполненія необходимость изслѣдовать историко-бытовыя особенности различныхъ эпохъ, работать надъ правдивымъ изображеніемъ историческихъ личностей.

То совершенство дикціи и разговорнаго тона, какое мы видимъ у французовъ, не могло развиваться въ той же степени и на нѣмецкой почвѣ. Нѣмцы не отличаются особеннымъ изяществомъ разговорнаго тона, до котораго до развились французы въ условіяхъ своей придворной и свѣтской жизни. Въ Германіи и до

сихъ поръ нѣтъ центрального учрежденія, гдѣ бы приемы дикціи, извѣстнаго рода вкусъ передавались преемственно отъ поколѣнія къ поколѣнію. За то, гораздо болѣе разнообразный репертуаръ, куда входятъ произведенія всѣхъ странъ и народовъ, въ связи съ присущей нѣмцамъ серьезностью и выдержкой, сдѣлали то, что на ихъ театрахъ мы можемъ изучать высокую степень обще-литературнаго развитія и преданность своему искусству, понимаемому въ смыслѣ общеобразовательномъ. Нигдѣ, кромѣ Германіи, вы не будете присутствовать на такихъ представленіяхъ какъ напримѣръ *Шекспировскія Недѣли* въ вѣнскомъ *Бургъ-театрѣ*, когда на этой образцовой сценѣ даются подрядъ всѣ историческія хроникки Шекспира. Такая работа предполагаетъ огромный запасъ художнической энергіи и потребность въ творческомъ воспроизведеніи цѣлой эпохи. Потому и въ выдающихся нѣмецкихъ артистахъ мы видимъ гораздо больше работы надъ созданіемъ отдѣльныхъ характеровъ. Кого бы мы ни взяли изъ живущихъ еще, или изъ умершихъ артистовъ, какихъ нѣ лично приходилось видѣть въ послѣднія 30 лѣтъ: Дависонъ, Ларошъ, Дерингъ, Зонненталь, Левинскій, извѣстные московской публикѣ Барнай и Поссартъ — во всѣхъ нихъ находимъ исполнителей, способныхъ разработать то, что, по ихъ мнѣнію, ярче и типичнѣе проявляетъ изображаемую личность. Но это самое свойство можетъ вести и къ отрицательнымъ особенностямъ. Оно часто вырождается въ излишнюю *виртуозность*, т. е. въ преобладаніе детальной разработки отдѣльныхъ моментовъ игры, которая вредитъ цѣльности общаго замысла, разрываетъ исполненіе актера на куски, не позволяеть ему отдаться главному настроенію, пригодному для той или иной роли.

И въ дѣлѣ ансамбля, т. е. совокупнаго сценическаго творчества, нѣмцы пошли дальше всѣхъ остальныхъ западно-европейскихъ націй. Высокое развитіе ансамбля видимъ мы у нихъ, опять — таки, на шекспировской почвѣ. Одна изъ придворныхъ нѣмецкихъ сценъ, театръ герцога мейнингенскаго, по инициативѣ самого герцога, задавала въ послѣднія 20 лѣтъ спеціальную задачу: достигнуть совершенства въ общемъ веденіи пьесъ; не гоняясь за блистательными талантами главныхъ исполнителей, разучивать данное произведеніе во всѣхъ смыслахъ, до тонкости, влгать самую строгую эрудицію въ малѣйшія детали постановки: костюмъ, декорация, аксессуары, и превращать массы, которыя дѣйствуютъ въ историческихъ и историко-бытовыхъ трагедіяхъ и драмахъ, въ живой организмъ, не довольствоваться рутинными приемами игры, какіе, до сихъ поръ, и во Франціи, и въ другихъ странахъ, употребляются вездѣ, гдѣ народъ, тол-

па дѣйствуетъ на сценѣ, въ ущербъ художественной правдѣ. Русская публика имѣла въ послѣдніе годы случай ознакомиться съ результатами, до какихъ достигли мейнингенцы. Вся историческо-бытовая, живописная сторона исполненія явилась у нихъ, дѣйствительно, преобразованной. И тотъ принципъ, по которому ни одинъ артистъ, каковъ бы ни былъ его талантъ, какую бы роль ни исполнялъ онъ въ произведеніи, не долженъ выставляться впередъ, заслонять собою все остальное — принципъ этотъ, самъ по себѣ плодотворный, проводится на мейнингенской сценѣ съ строгой послѣдовательностью. Но есть нѣкоторая опасность и въ системѣ мейнингенцевъ. Общее слишкомъ заслоняетъ части. Публика приучается и къ черзчуръ большой требовательности въ дѣлѣ виѣшняго изображенія. Декоративные эффекты, выборъ аксессуаровъ, яркость и новизна, съ которыми масса дѣйствуетъ на сценѣ, все это отвлекаетъ вниманіе отъ главной задачи сценическаго творчества: созданія характеровъ и выполненія тѣхъ моментовъ драмы, въ которыхъ сказывается душа произведенія.

Возвращаясь къ искусству дикціи, въ особенности къ нѣмецкой декламации, мы находимъ въ этой области не только меньше вкуса, изящества и тонкости, чѣмъ у французовъ, но и рутинные приемы, которые не оправдываются даже и требованіями традиціи, какъ это мы видѣли, говоря о французахъ. На самомъ образцовомъ нѣмецкомъ театрѣ, напримѣръ, въ Вѣнѣ, въ рядомъ съ простою манерою произносить прозу въ комедіи и даже стихи въ драматическихъ сценахъ, гдѣ строй игры мѣтѣ приподнять, услышите чтеніе на-распѣвъ, безъ французской граціи, выкрикиваніе, ходульный тонъ, совершенно условный паюсъ. И все это происходитъ не отъ недостатка таланта въ артистахъ. Въ комедіи тѣ же артисты иногда неузнаваемы. И въ современномъ репертуарѣ, въ особенности изъ жизни свѣтскаго общества, нѣмецкіе актеры и актрисы часто говорятъ со всѣмъ не такимъ тономъ, какъ бы слѣдовало. У многихъ склонность къ излишней скороговоркѣ; они поступаютъ часто на сцену съ недостатками произношенія, изъ которыхъ самый распространенный повсюду, какъ въ Австріи, такъ и собственно въ Германіи, есть неприятная, въ особенности для насъ, русскихъ, картавость. Но и со всѣми этими недостатками нѣмцы могутъ быть очень хороши въ бытовой, и сатирической комедіи, гдѣ не нужно брать высшимъ изяществомъ. Въ способности изучать типы, въ искусствѣ гримировки и костюма, въ соотвѣтствующей жестикуляціи и мимикѣ самые даровитые нѣмецкіе актеры стоятъ часто выше французовъ. Въ изображеніи людей свѣтскаго общества, какъ въ отдѣльной

игрѣ, такъ и въ ансамблѣ, чувствуется у нихъ натаянность и взвинченность тона. Имъ недостаетъ вкуса и болѣе тонкой наблюдательности, они не умѣютъ такъ, какъ французы, произносить тирады въ прозѣ и стихахъ и давать чувствовать публикѣ всѣ оттѣнки юмора, ума и сатирической ядовитости автора. Эти недостатки находятся въ прямой связи съ репертуаромъ. Въ Германіи до сихъ поръ литература не доработалась до такой комедіи, которую мы имѣемъ во Франціи. Нѣмецкіе драматурги ограничиваются изображеніемъ средней буржуазной жизни. У нихъ нѣтъ достаточной смѣлости, чтобы воспроизводить ярче, глубже и безпощаднѣе стороны жизни, доставляющія самый выгодный матеріалъ комическому писателю и сатирику. Выводимыя на сцену лица, даже въ послѣднюю четверть вѣка, принадлежать къ давно извѣстнымъ стоячимъ типамъ. Еще такъ называемыя *характерныя* роли, въ комедіи и драмѣ изъ современной жизни, представляютъ нѣкоторое разнообразіе; но молодые герои и героини нѣмецкихъ пьесъ рѣдко даютъ возможность, и самымъ талантливымъ исполнителямъ, подняться до болѣе оригинальныхъ приемовъ художественной игры.

Только въ самое послѣднее время на берлинскихъ сценахъ начали появляться пьесы болѣе реального содержанія. Движеніе, о которомъ я говорилъ въ первой бесѣдѣ, указывая на попытки такъ называемаго «Вольнаго театра» въ Парижѣ создать новый репертуаръ, отразилось уже въ извѣстной степени и на нѣмецкой драматургіи. Оно должно вызвать и другую манеру игры.

Перейдемъ теперь къ итальянскому сценическому искусству. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ двумя главными факторами: раса, обильная темпераментомъ, и прекрасный благозвучный языкъ. И тотъ и другой взаимно вліяли другъ на друга и должны были, въ лицѣ самихъ даровитыхъ артистовъ, дать образцы художественной игры, гдѣ правда изображенія сливается съ необычайною силою, огнемъ, страстью, и вмѣстѣ съ тѣмъ доводитъ исполненіе до высшихъ граней изящной виртуозности и въ смыслѣ декламации. Возьмемъ ли мы болѣе классическую игру, представительницей которой, гдѣтъ 30 тому назадъ, была знаменитая Ристори, или реализмъ исполненія, какой мы видимъ въ лучшихъ созданіяхъ Сальвини, или же романтической индивидуализмъ, отличающій игру Росси, мы имѣемъ дѣло все съ тѣми же двумя характерными отличіями итальянскаго искусства. Въ лицѣ Сальвини сочеталось столько высшихъ качествъ артиста, какъ ни въ одномъ изъ современныхъ сценическихъ художковъ. Его игра въ Отелло можетъ быть, безъ всякаго преувеличенія, выставлена какъ образецъ самаго блистательнаго синтеза въ сцени-

ческомъ творествѣ, т. е. соединенія въ одной художественной личности: глубокаго пониманія создаваемаго лица, могучаго темперамента, поразительной отдѣлки всѣхъ моментовъ исполненія, чудеснаго органа, блистательнаго выполненія стихотворной рѣчи, умѣнья не вдаваться въ условную декламацию, въ ненужную виртуозность.

Но такіе первоклассные художники, къ сожалѣнію, не даютъ вѣрнаго понятія объ общемъ строѣ сценическаго исполненія въ Италиі. Въ этой странѣ до сихъ поръ актеры всего чаще самоучки. Только въ послѣднее время правительство завело школу декламации во Флоренціи съ очень ограниченной программой и бѣдными матеріальными средствами. Въ Италиі, и до ея объединенія, и послѣ, не было ни одной образцовой сцены и до сихъ поръ нѣтъ театра, занимающаго положеніе Французской Комедіи, вѣнскаго Бургъ-Театра, придворныхъ сценъ Германіи и нашихъ казенныхъ театровъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Дѣло ведется антрепренерами съ чисто промышленнымъ характеромъ. Труппы переѣзжаютъ изъ города въ городъ и не могутъ заниматься художественной выработкою той или иной отрасли драматической литературы и сценическаго искусства.— Антрепренерство ведется обыкновенно такъ, что хозяинъ труппы—въ то же время и первый актеръ (*capocómico* или *protagonista*); остальные исполнители только необходимиы аксесуаръ; вотъ почему хорошій ансамбль рѣдкость въ Италиі. Такіе порядки сказывались и во всѣхъ пріѣзды въ Россію знаменитостей: Росси, Сальвини, и, раньше, Ристори. Оригинальный репертуаръ уступаетъ повсюду въ Италиі мѣсто переводнымъ пьесамъ съ французскаго. Авторы поставлены въ невыгодныя матеріальныя и художественныя условія, и лучшія силы литературы идутъ въ романъ и журнализмъ.

Такое состояніе національнаго репертуара не можетъ не вліять на уровень игры. Правда, въ Франціи, только итальянцы, исполняя французскія пьесы, играютъ ихъ всего болѣе похоже на французовъ. Они умѣютъ изящнѣе держать себя и вести діалогъ съ болѣе живостью и блескомъ, чѣмъ, напримѣръ, нѣмцы. Но обычные переѣзды изъ одного города въ другой, и необходимостъ, въ случаѣ успѣха, давать по нѣскольку десятковъ разъ одну и ту же пьесу, вызвали въ исполнителяхъ современнаго репертуара, своего и переводнаго, множество дурныхъ привычекъ. Мы находимъ у большинства актеровъ скороговорку, пренебреженіе къ отдѣлкѣ дикціи, къ характерной гримировкѣ, къ болѣе художественной обработкѣ жестикуляціи и мимики. Они берутъ скорѣе темпераментомъ, чѣмъ искусствомъ: особенно—въ легкой модной комедіи и фарсѣ. Со-

временные итальянскіе актеры и актрисы подражаютъ часто французамъ и давно забросили традицію своего національнаго комизма, который развивался въ теченіе болѣе двухсотъ лѣтъ. Правда, до сихъ поръ возобновляютъ иногда комедіи Гольдони, гдѣ есть такъ называемыя *маски*, т.-е. стоячіе типы стараго итальянскаго репертуара, но прежній комизмъ исчезаетъ. Нынѣшніе мѣстные типы, какъ *Стентерелло*, во Флоренціи, или *Пулччинелло*, въ Неаполѣ, являются еще на дешевыхъ народныхъ сценахъ, но ихъ игра переходитъ, болѣе и болѣе, въ грубое паясничество; между тѣмъ, какъ еще 20 лѣтъ назадъ, водились комики, въ игрѣ которыхъ, съ импровизаціей текста, сказывались особенности народнаго юмора, съ необыкновенно богатой личной мимикой и правдивыми, выхваченными изъ жизни звуками рѣчи. Одною изъ такихъ комиковъ, «Стентерелло» — *Ляндини*, я еще имѣлъ случай видѣть во Флоренціи въ началѣ 70-хъ годовъ.

Англійскій театръ стоитъ особнякомъ. Публика материка Европы очень рѣдко видитъ у себя лондонскихъ артистовъ. Чтобы изучить тамошнее сценическое искусство, надо отправляться туда. Нельзя сказать, чтобы такое изученіе не представляло значительнаго интереса. Развитие англійской сцены было совершенно оригинальное. Оно соответствовало кореннымъ свойствамъ національнаго характера. Творчество Шекспира показало какое богатство духовной жизни кроется въ британской натурѣ, въ которой внутренняя рьяность можетъ прикрываться сдержанными формами. Одною Шекспира достаточно было, чтобы дать искусству англійскаго актера животворный толчекъ. Но вамъ извѣстно изъ исторіи театра, что Шекспиръ на протяженіи XVII и XVIII столѣтій вовсе не господствовалъ на англійской сценѣ и только нѣкоторые даровитые актеры обращались къ нему запово. Репертуаръ шелъ по другимъ путямъ. Рядомъ съ французскимъ влияніемъ въ области трагедіи и комедіи, развивалась и оригинальная сценическая литература, въ особенности бытовая сатирическая комедія, полная всякаго рода смѣлостей, дошедшихъ до цинизма; затѣмъ — такъ называемая *мъщанская драма*. XIX вѣкъ почти сплошь прошелъ, для англійскаго театра, безцвѣтнѣе, чѣмъ два предыдущія столѣтія. Таланты, точно умышленно, бѣжали отъ сцены и рядомъ съ самымъ могучимъ и блистательнымъ развитіемъ лирической поэзіи, романа и всѣхъ другихъ формъ литературы, мы видимъ, какъ англійская сцена, въ смыслѣ репертуара, въ особенности во вторую половину нынѣшняго вѣка, всё хирѣетъ и хирѣетъ и, наконецъ, дѣлается блѣднымъ, искаженнымъ отраженіемъ французской современной драматургіи. И несмотря на это, англійское сценическое искус-

ство все-таки развивалось. Сто и менѣе лѣтъ тому назадъ, такіе таланты, какъ Гарриксъ и Квинъ, являлись новаторами, поражали не только своимъ сценическимъ темпераментомъ, правдою и глубиною творческихъ замысловъ, но и необыкновеннымъ развитіемъ внѣшнихъ средствъ, артистическою выработкою жестуляціи и личной мимики. Эти высокіе художники, питавшіе свой геній созданіемъ Шекспира и всѣмъ, что тогдашній репертуаръ давалъ лучшаго, были, такъ сказать, первыми *романтиками европейской игры*, находились въ прямой связи съ тѣми борцами за расширеніе области литературы, которые дѣйствовали одновременно и въ поэзіи и въ критикѣ. Можно безъ парадокса сказать, что если-бъ англійское сценическое искусство пошло по стопамъ этихъ артистовъ, оно имѣло бы и на искусство континентныхъ сценъ такое вліяніе, какое Шекспиръ произвелъ на нѣмецкую, а черезъ нее и на другія литературы, но этого не случилось, и къ концу XIX-го вѣка сценическое искусство въ Англии не выработало себѣ ни традицій, какія мы видимъ на образцовой парижской сценѣ, ни центрального педагогическаго учрежденія. Въ Англии еще въ большей степени, чѣмъ въ Италіи, театръ сдѣлался индустріей. Тамъ все держится огромной конкуренціей. Эта конкуренція, при громадныхъ размѣрахъ лондонской публики, даетъ возможность затрачивать огромныя деньги на устройство театра, отдѣлку залы, постановку пьесы.

Национальный характеръ англичанъ своеобразенъ, ихъ общественная и домашняя жизнь придаютъ и сценическому дѣлу (при всей бѣдности и часто — ничтожествѣ репертуара) оригинальную окраску. За исключеніемъ шекспировскихъ спектаклей, гдѣ декламация до сихъ поръ имѣетъ условный и нерѣдко рутинный характеръ, англичане до сихъ поръ разыгрываютъ пьесы изъ современной жизни съ такимъ реализмомъ тона и подробностей обстановки, о какомъ въ Парижѣ не мечтали до самаго послѣдняго времени. У нихъ уже давнымъ-давно не въ ходу обязательные приемы введенія сценъ непремѣнно лицомъ къ публикѣ. Они сидятъ, ходятъ, говорятъ на подмосткахъ, какъ бы это было въ настоящей комнатѣ, не обращая никакого вниманія на публику. По декорациямъ и аксессуарамъ, они (по крайней мѣрѣ, для современнаго бытового репертуара) гораздо раньше мейнингенцевъ явились новаторами. А въ связи съ внѣшней обстановкою находится у нихъ и психологическая игра. И даровитые артисты, и посредственные исполнители не считаютъ нужнымъ хотя сколько-нибудь поднимать тонъ рѣчи, и на взглядъ пріѣзжаго человѣка съ материка Европы ихъ игра, въ первое время, производитъ довольно странное впечатлѣніе; но каждый зритель, спо-

способны освободить себя отъ своихъ континентныхъ предразсудковъ, долженъ будетъ сознаться, что въ такомъ исполненіи, если оно не бездарно, гораздо больше художественной правды, чѣмъ въ иной образцовой игрѣ, держащейся исключительно за традиціонную условность.

Мнѣ остается еще поговорить съ вами объ одной сценѣ, находящейся въ предѣлахъ нашего отечества, но по своему прошедшему и многимъ характернымъ признакамъ связанной съ западнымъ искусствомъ. Это — польская сцена, и, въ частности, болѣе образцовый польскій театръ въ Варшавѣ.

Поляки, надѣленные живымъ темпераментомъ, уже двѣсти лѣтъ тому назадъ примкнули къ обще-европейскому литературному движенію. Ихъ общительность, умѣніе говорить, склонность къ свѣтской жизни, ко всякому культурному проявленію своего темперамента, ума и вкуса: все это способствовало выработкѣ въ нихъ, какъ въ актерахъ, тѣхъ преобладающихъ качествъ, которыя мы видимъ у французовъ. Сравнительно съ нами, они отличаются выработкою умѣнія вести разговоръ, гибкостью натуры, значительнымъ развитіемъ вкуса. Въ литературномъ смыслѣ они старше насъ и болѣе долгій срокъ находились подъ влияніемъ французскаго классицизма; но и романтическая поэзія, Шекспиръ, нѣмецкіе драматурги нашими широкое гостепримство на ихъ сценахъ. Репертуаръ польскихъ театровъ въ теченіе послѣднихъ пятидесяти лѣтъ (и въ особенности репертуаръ самой лучшей сцены — варшавской) былъ настолько разнообразенъ, что исполнители его не могли впадать въ какую-либо исключительность. Имъ одинаково доступно изображеніе шекспировскихъ лицъ, героев Шиллера, Виктора Гюго, и старухъ польскихъ типовъ, а затѣмъ огромный персонажъ лицъ изъ современной драмы и преимущественно комедіи. Шмыгъ темперамента, юморъ и веселость позволяютъ имъ съ неменьшимъ успѣхомъ служить и комедіи, и драмѣ. Тонъ исполненія стихотворныхъ трагедій и драмъ у нихъ гораздо болѣе приподнять, чѣмъ у насъ; декламация иногда звучитъ искусственностью; но въ комедіи, въ лучшихъ польскихъ исполнителяхъ, чувствуется большое родство съ нашими артистами въ характерѣ юмора, особенно въ мимикѣ, въ стремленіи къ художественной простотѣ. Таковъ былъ недавно умершій, высоко-даровитый артистъ варшавскаго театра Жулковскій, который мнѣ лично всегда напоминалъ нашего незабвеннаго П. М. Садовскаго. Женщины польскаго театра выгодно отличаются своей художественной восприимчивостью,

граціей, изяществомъ манеръ; только иногда впадаютъ онѣ въ нѣкоторую изысканность интонацій, въ то, что мы называемъ «рисовкою». И ансамбль на варшавской сценѣ, при сравнительно скромныхъ матеріальныхъ средствахъ, показываетъ серьезное отношеніе къ дѣлу. Бѣдность постановки съ лихвою выкупается общимъ художественнымъ строемъ игры. Во всемъ чувствуется продолжительная европейская культура и особенная любовь къ своему языку, литературѣ и родному обществу. — Всѣ эти свойства, конечно, оцѣнили и наши московскіе артисты, которые имѣли случай лично познакомиться съ игрою варшавской труппы. Коллективныя поѣздки нашихъ артистовъ въ Варшаву и польскихъ въ Петербургъ будутъ способствовать взаимному художественному пониманію и укрѣплять въ нашей публикѣ чувство той культурной и расовой связи, которая объединяетъ насъ съ этимъ родственнымъ племенемъ, вопреки ходу исторіи.

Покончивъ съ этимъ, къ сожалѣнію, слишкомъ краткимъ обозрѣніемъ уровня сценической игры на Западѣ, я поставлю такой вопросъ: можемъ ли мы, русскіе, считать себя первыми мастерами въ той спеціальности, которая у насъ, повидимому, за послѣднюю четверть вѣка, усиленно разрабатывалась: играемъ-ли мы на нашихъ сценахъ народный, бытовой репертуаръ лучше, чѣмъ гдѣ-либо? Сколько позволяютъ мнѣ мой опытъ и кругъ моей наблюдательности, я долженъ отвѣтить на это отрицательно. У насъ развилась такъ называемая народническая литература, и въ теченіе не одного десятка лѣтъ мы любили изображать мужиковъ и разношцецевъ. Но иностранные актеры въ Германіи, во Франціи, въ Англии и въ Италіи, при всемъ томъ, что крестьянскій бытъ появляется тамъ рѣже на подмосткахъ, изображаютъ его старательнѣе и съ большей подготовкой. У насъ, даже въ разгаръ увлеченія бытовымъ репертуаромъ, въ любой пьесѣ изъ крестьянскаго быта не чувствовалось вѣрности говора и обычаевъ того или иного великорусскаго типа. Это же происходитъ и до сихъ поръ. За границей, въ особенности у нѣмцевъ, пьесы изъ народнаго быта носятъ непрѣменно опредѣленный мѣстный колоритъ, и въ говорѣ, и въ костюмѣ. Въ подробностяхъ обстановки, жестикюляціи и мимикѣ вы чувствуете гораздо большую степень изученія и художческаго мастерства. Такой выводъ изъ практики западныхъ сценъ показываетъ намъ, что и по этой части приходится оглянуться на Европу и не вдаваться въ національное самодовольство.

П. Боборыкинъ.



Не то...

(Продолженіе).

VII.

Чакушинъ прервалъ интересный разговоръ. На террасѣ нѣкоторое время царило неловкое молчаніе. Леонида Гавриловна сдѣлала видъ, что не придавала особеннаго значенія странному появленію Ефима Иваныча. Бизяевъ сидѣлъ совершенно неподвижно, какъ человѣкъ, который боится, чтобы не спугнуть что-то такое дорогое и рѣдкое.

— Странный человѣкъ этотъ Ефимъ Иванычъ, — проговорилъ, наконецъ, Бизяевъ, нарушая молчаніе.

— Вы находите? — сухо спросила Леонида Гавриловна, прищуривъ глаза. — Онъ эгоистъ...

— Вотъ именно... Мнѣ это почему-то всегда казалось, хотя я, кромѣ хорошаго, ничего о немъ не слышала. Знаете, настоящій эгоизмъ проявляется часто въ неувинныхъ формахъ. Особенно рѣзко это выражается въ женщинахъ... Я дѣлю женщинъ на двѣ неравныхъ категоріи: эгоистокъ *pur sang* и женщинъ, которыя никогда лично для себя не жили.

— Вѣдь есть и такіе мужчины?

— Очень рѣдко... Я говорю про послѣдній случай. Да... Это даже хорошо въ мужчинѣ, т.-е. эгоизмъ, потому что женщинѣ доставляетъ удовольствіе покоряться болѣе сильной волѣ. И нѣтъ ничего хуже, какъ видѣть женщину — деспота. Къ сожалѣнію, въ семьяхъ это послѣднее встрѣчается гораздо чаще, чѣмъ можно было бы предполагать, потому что дѣвушки выбираютъ себѣ именно такихъ податливыхъ мужей.

— Это доказываетъ только то, что нынѣшнія дѣвушки стали унѣе, чѣмъ были мы въ свое время...

— Не думаю, Леонида Гавриловна, что деспотизмъ можетъ сдѣлать кого-нибудь счастливымъ...

Онъ горько улыбнулся и посмотрѣлъ на хозяйку такимъ долгимъ и хорошимъ взглядомъ. Леонида Гавриловна, вмѣсто отвѣта, достала часы и молча показала глазами на стрѣлку, показывавшую одиннадцать.

— Вы меня гоните? — тихо спросилъ онъ.

— И даже очень гоню... въ вашихъ же собственныхъ интересахъ, Леонидъ Евгеньевичъ. Вамъ достанется за сегодняшнее отсутствіе изъ дому да еще въ такое непоказанное время...

— Охъ, какъ достанется! — вздохнувъ, проговорилъ Бизяевъ. — Знаете, у меня, когда возвращаюсь домой, такое ощущеніе, что я будто виноватъ, виноватъ неопредѣленно, но весь виноватъ, виноватъ каждымъ движеніемъ, каждымъ взглядомъ, дыханіемъ... Я даже начинаю вѣрять въ собственную виновность, а затѣмъ... презираю себя! Это ужасное чувство... Вотъ и сейчасъ, развѣ хорошо то, что я говорю про себя?..

— Въ принципѣ, пожалуй, и не хорошо, а на практикѣ иногда бываетъ потребность высказаться, подѣлиться своими мыслями, наконецъ, просто услышать ихъ высказанными вслухъ, при дневномъ свѣтѣ. А все-таки вамъ пора...

— Ухожу, ухожу...

Бизяевъ почти всегда собирался уходить по нѣскольку разъ и снова оставался, точно его задерживала какая-то возраставшая сила. Потому онъ точно спохватывался, молча пожималъ руку и почти убѣгалъ. Онъ и сейчасъ сдѣлалъ такъ же, но Леонида Гавриловна его остановила уже на лѣсенкѣ въ садъ.

— Послушайте, Леонидъ Евгеньевичъ... Мы съ вами не договорились до главнаго, именно, въ какомъ положеніи дѣла нашего молодого поколѣнія? Матери узнать новости этого рода послѣдними, какъ обманутые мужья... Можетъ быть, вы что-нибудь знаете?..

— Я знаю двѣ вещи: на дняхъ Сережа уѣзжаетъ въ Москву, а затѣмъ... затѣмъ это — негодный мальчишка, насколько я успѣлъ приглядѣться къ нему, такъ что ваша дочь немного потеряетъ въ немъ. Я скажу больше: это тихонькій негодяй... Вообще, я не оболещаю себя относительно его, какъ вы видите.

— И для меня это небольшое утѣшеніе... Прощайте!..

Когда Бизяевъ шелъ домой, его неотступно преслѣдовалъ вопросъ, почему Ефимъ Ивановичъ позволилъ себѣ такую дерзкую выходку... Онъ только теперь въ надлежащей мѣрѣ оцѣнилъ ее, потому что она относилась столько-же къ нему, какъ и къ хозяйкѣ дома. Да, это дерзкій, выживающій изъ ума старикъ, котораго все-таки слѣдовало бы проучить. «Въ самомъ дѣлѣ, за кого онъ принимаетъ меня?» думалъ Бизяевъ, спотыкаясь въ темнотѣ. — «Что я: ухаживатель? любовникъ? Нѣтъ, его необходимо проучить...» Дальше Бизяевъ рисовалъ во всѣхъ подробностяхъ сцену самаго объясненія съ желчнымъ корреспондентомъ и то, какъ онъ доведетъ его въ концѣ концовъ до сознанія неприличія его поступка. — Онъ порядочный человѣкъ... разсуждалъ Бизяевъ вслухъ, жестикулируя въ темнотѣ, какъ будто стоялъ за своимъ адвокатскимъ пюльпитромъ предъ невидимыми присяжными засѣдателями. — Да, честный, а честный человѣкъ всегда сознается въ сдѣланной ошибкѣ.

— Позвольте, чортъ возьми! послышался въ темнотѣ голосъ. — Этакъ можно и задавить живого человѣка...

Бизяевъ, дѣйствительно, столкнулся на тротуарѣ, недалеко отъ своего дома, съ Ефимомъ Ивановичемъ, который прогуливался въ темнотѣ. Нѣсколько мгновеній они стояли молча.

— Это вы...

— А это вы?..

По молчаливому соглашенію они пошли рядомъ, даже нога въ ногу. Темнота мѣшала имъ видѣть другъ друга, и это значительно облегчило назрѣвавшее объясненіе. Послѣ довольно длинной паузы Бизяевъ началъ первый и довольно обстоятельно изложилъ ходъ своихъ мыслей, нарушенныхъ на мгновеніе этой встрѣчей. Ефимъ Ивановичъ выслушалъ его до конца и только нѣсколько разъ, уже по привычкѣ, фукнулъ носомъ.

— Ну-съ, и что-же-съ? — сухо спросилъ онъ. — Если вы находите естественнымъ и понятнымъ свое собственное поведеніе, то и я такъ-же могу относиться къ собственной персонѣ... Впрочемъ, если вы непремѣнно этого желаете, то я согласенъ признать за собой нѣкоторую виновность, хотя... однимъ словомъ, это васъ не касается. А вотъ вы своему Сережѣ скажите, чтобы онъ убирался отсюда по добру по здорову... да. Такъ что я очень кстатѣ встрѣтилъ васъ...

— Онъ уѣзжаетъ на дняхъ, но я не совсѣмъ понимаю вашу угрожающій тонъ...

— Никакого тона нѣтъ, а просто если я его встрѣчу гдѣ-нибудь, то убью, какъ собаку, и больше ничего. Теперь поняли?.. Представьте себѣ, что у васъ есть взрослая дѣвушка дочь и что находится такой мерзавецъ, который... однимъ словомъ, долгъ порядочнаго мужчины убить такого негодяя, какъ убиваютъ бѣшеную собаку.

Ефимъ Ивановичъ настолько разгорячился, что даже показалъ при помощи своей палки, какъ это дѣлаютъ, — они стояли теперь у фонаря и при этомъ скудномъ освѣщеніи Бизяевъ могъ видѣть отчетливо всѣ воинственные эволюціи Ефима Ивановича.

— Вы согласны со мной? да? — приставалъ къ нему расхолодившійся старикъ.

«Онъ, кажется, немного того... хватилъ?» невольно подумалъ Бизяевъ, наблюдая своего неистовствовавшего собесѣдника.

Они пошли дальше, причѣмъ Бизяевъ, подхвативъ Ефима Ивановича подъ руку, передалъ свой послѣдній разговоръ о Сережѣ съ Леонидой Гавриловной.

— Вы можете ее спросить... повторялъ Бизяевъ съ особенной настойчивостью.

Когда они поровнялись съ домомъ Бизяева, Ефимъ Ивановичъ замедлилъ шаги, но Бизяевъ не остановился, и они пошли дальше.

— Зайдемъ-те ко мнѣ, — предложилъ Ефимъ Ивановичъ.

— Зайдемъ-те... храбро согласился Бизяевъ, рѣшившій про себя, что семь бѣдъ — одинъ отвѣтъ.

Но рѣшимость оставила его у самой калитки домика Ефима Ивановича. Когда на звонокъ заляялъ Трезоръ и появился кучеръ Федька, Бизяевъ началъ быстро прощаться.

— Куда-же вы? — удивлялся Ефимъ Ивановичъ.

— На свою полочку... съ горькой улыбкой отвѣтилъ адвокатъ. — Мнѣ сегодня достанется отъ жены, потому что я проходилъ лишнихъ три часа. Можетъ быть, придется соврать, что успѣю придумать дорогой... Вы, старые холостки, этого не поймете.

«Какой странный человѣкъ!» невольно подумалъ Ефимъ Ивановичъ, когда Бизяевъ скрылся въ темнотѣ.

А Бизяевъ шагаль къ своему дому и рѣшительно ничего не могъ придумать въ свое оправданіе. Сказать, что ѣздилъ куда-нибудь по дѣлу, былъ въ засѣданіи городской думы, въ клубѣ, — все равно, Анна Федоровна не повѣритъ и попытается правды. Именно, попытается, какъ это умѣла дѣлать она одна. И это называется жизнью... Бизяевъ впередъ отчетливо представлялъ себѣ грозную супругу, которая встрѣчаетъ его упреками, слезами, жалобами и сценой... И такъ каждый разъ. Человѣкомъ, какъ всѣ

другіе люди, онъ чувствовалъ себя только внѣ дома, особенно, когда бывалъ у Леониды Гавриловны, гдѣ отдыхалъ душой. Сколько разъ у него являлась предательская мысль о томъ, чтобы разойтись съ женой, какъ это дѣлаютъ другіе. Онъ отдалъ бы съ удовольствіемъ все, что имѣлъ, половину своихъ доходовъ, но только не переживать-бы этихъ подлыхъ моментовъ какого-то собачьяго униженія. Что было всего сквернѣе, такъ это то, что Анна Федоровна бросила-бы его по первому слову и нѣсколько разъ дѣлала какія-то отчаянныя попытки къ этому, но его сватывала каждый разъ смертная жадность къ ней, въ которой онъ видѣлъ и мать своихъ дѣтей, и вѣрнаго друга, и неизбѣжную судьбу. Вѣдь у каждого человѣка есть своя судьба, неизбѣжная и роковая... Дальше Бизяевъ видѣлъ себя гдѣ-то въ номерахъ, на положеніи соломеннаго вдовца, и ему дѣлалось жаль всѣхъ тѣхъ мелочей и пустяковъ, которыми обставленъ былъ ежедневный обиходъ его жизни. Все это приобрѣталось съ такимъ трудомъ, и все это вдругъ бросить. Нѣтъ, невозможно!..

— Подлая я дрянь, и больше ничего!—говорилъ онъ себѣ вслухъ.

Уже входя въ переднюю, Бизяевъ придумалъ фортель: онъ раньше не хотѣлъ тревожить материнскаго сердца Анны Федоровны разговоромъ о Серезинныхъ художествахъ, а теперь рѣшился пожертвовать имъ, чтобы хотя на время спасти свою собственную шкуру. Выгораживая себя, Бизяевъ переиначилъ событія въ такомъ порядкѣ, что будто-бы сначала онъ встрѣтилъ Ефима Иваныча, жаждавшаго Серезиной крови, а потомъ уже направился къ Леонидѣ Гавриловнѣ для подробныхъ объясненій и что добился своего.

— Теперь это дѣло можно считать конченными,—храбро вралъ Бизяевъ, удивляясь собственной изобрѣтательности.—Да, я ей высказалъ все откровенно и... и заставилъ ее согласиться.

— Съ чѣмъ согласиться-то?—спросила Анна Федоровна, испытующе глядя на супруга.

— Вообще... эта дѣвушка, поведеніе которой компрометируетъ нашего Серезу... Сереза еще мальчикъ и очень довѣрчивый... да. Нельзя-же заставлять человѣка жениться насильно. Однимъ словомъ, я сказалъ ей все и въ очень жесткой формѣ...

Бизяевъ тяжело перевелъ духъ; онъ говорилъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ за десять минутъ до этого рокового объясненія и удивлялся, какъ все это вышло. Анна Федоровна выслушала его съ поразительнымъ терпѣніемъ,—у нея въ головѣ засѣлъ Ефимъ Иванычъ, отыскивавшій по городу Серезу съ револьверомъ въ рукахъ. Мужу она все-таки не вѣрила, а по этому проговорила съ внушительной разстановкой:

— Хорошо, съ тобой я еще переговорю лично о твоемъ поведеніи, а что касается Серезы... однимъ словомъ, я завтра сама съѣзжу къ этой нигилисткѣ и дѣйствительно разъясню все.

Подобнаго исхода своей дипломатіи Бизяевъ совершенно не ожидалъ и опѣшилъ окончательное. Вѣдь это будетъ ужасно, если Анна Федоровна сама ринется къ Леонидѣ Гавриловнѣ и произведетъ тамъ скандалъ. И все это надѣлалъ онъ своимъ безсовѣстнымъ враньемъ...

Но все-таки сегодняшний день былъ спасень, и Бизяевъ испытывалъ какую-то малодушную радость. До завтра онъ былъ застрахованъ отъ семейнаго несчастія, а завтра нужно будетъ что-нибудь придумать.

— Господи, до чего можетъ дойти человѣкъ!—въ ужасѣ думалъ Бизяевъ, когда раздѣвался въ своемъ кабинетѣ.—Повѣсите меня мало...

Дальше онъ разсмѣялся, представляя себѣ сцену, какъ встрѣтятся двѣ «бабы»—онъ про себя такъ называлъ жену и Леониду Гавриловну. Пусть ихъ поцапаются, если дѣло ужъ пошло на то...

Съ этими коварными мыслями адвокатъ Бизяевъ и заснулъ тревожнымъ и мучительнымъ сномъ. Онъ всю ночь видѣлъ Ефима Иваныча, который гонялся уже не за Серезой, а за нимъ съ громаднымъ ножомъ въ рукахъ. Потомъ Ефимъ Иванычъ превратился въ баша-бузука, а зотъ послѣдній въ Анну Федоровну, а Анна Федоровна все повторяла ему:

— Иди, иди сюда... Я поговорю съ тобой, мой милый! А гдѣ ты пропадалъ вчера цѣлый вечеръ?.. Не обманывай: я все знаю...

VIII.

Намѣреніе Анны Федоровны отправиться къ «нигилисткѣ» осуществилось только черезъ двѣ недѣли, потому что разъ ей нужно было отправить Серезу въ Москву, а второе—полслѣ отъѣзда сына она легла на нѣсколько дней въ постель. Нервы у нея дѣйствительно разыгрались не на шутку, но и, лежа въ постели, эта энергичная мамаша не оставляла своего намѣренія и впередъ приготовлялась къ жестокой схваткѣ съ «нигилисткой». Какъ опытный игрокъ, она обдумала всѣ возможныя комбинаціи предстоящаго объясненія и впередъ выдвинула всѣ оправдательные мотивы, которые «нигилистка» только могла придумать. Тутъ были и діалоги, и монологи, и лирическія отступленія, и тѣ ядовитыя словечки, которыя только могутъ зародиться въ одномъ женскомъ мозгу.

Наконецъ, наступилъ и рѣшительный день. Самъ Бизяевъ ужасно волновался все время и напрасно дѣлалъ попытки уговорить жену отказаться отъ этого путешествія.

Ты опять захворашь... мямлилъ онъ.— Наконецъ, она можетъ наговорить тебѣ дерзостей... Отъ подобныхъ женщинъ нужно ожидать всего.

Но Анна Федоровна была непреклонна, и уговоры мужа производили на нее обратное дѣйствіе, какъ это и бываетъ въ большинствѣ случаевъ.

Она отправилась, конечно, на своихъ лошадяхъ и даже въ коляскѣ, точно на свадьбу. Изъ дому Анна Федоровна выѣзжала крайне рѣдко и теперь испытывала даже удовольствіе прогулки, благо стоялъ такой чудный и крѣпкій осенній денекъ. Листья на деревьяхъ уже прихвачены были двумя холодными утренниками, и все пестрѣло увядающими осенними красками. Въ Смольскѣ почти у cadaго дома былъ свой садъ, особенно въ центральныхъ улицахъ.

Но вотъ и деревянный одноэтажный домъ, въ которомъ свила себѣ гнѣздо «нигилистка». Анна Федоровна позвонила у деревяннаго подъѣзда. Показалась горничная.

— По дѣлу,— коротко замѣтила гостя, передавая свою визитную карточку.

Горничная провела ее въ гостинную и просила подождать. Обстановка была очень скромная, и Анна Федоровна подозрительно осматривала каждую вещь, точно все здѣсь дышало измѣной и злодѣйскими замыслами. Простенки обои, простенковая мебель, нѣсколько гравюръ на стѣнахъ, шкафъ съ книгами (это въ гостинной-то?), тощій коврикъ, тощія занавѣски на окнахъ и только. Что было хорошо, такъ цвѣты—фикусы, бегоніи, пальмы и даже араукарія. Въ сосѣдней комнатѣ, куда скрылась горничная, кажется, шло какое-то оживленное объясненіе, какъ догадалась Анна Федоровна по обрывку долетѣвшей до нея фразы. Потомъ все стихло, послышались увѣренные шаги, и на порогѣ показалась Леонида Гавриловна. Что поразило Анну Федоровну, такъ это то, что лицо «нигилистки» носило на себѣ явные слѣды самыхъ обыкновенныхъ женскихъ слезъ,—именно этого она никакъ не предвидѣла.

— М-ше Бизяева?— коротко спросила хозяйка и, не подавая руки, пригласила гостью садиться.— Я догадываюсь о цѣли вашего визита и чтобы не затруднять васъ неловкимъ и для васъ, и для меня объясненіемъ, скажу прямо, что вы напрасно себя затрудняли...

— Именно?

— Да очень просто: моя дочь выходитъ замужъ... Вы этого, вѣроятно, не ожидали? Можете теперь успокоиться...

Анна Федоровна совершенно растерялась, потому что именно такого оборота дѣла она уже окончательно не ожидала. Произошла неловкая пауза. Леонида Гавриловна сидѣла у стола и смотрѣла на гостью безучастными глазами. Въ

этотъ моментъ дверь ея комнаты пріотворилась и на порогѣ показался Ефимъ Ивановичъ. Онъ принялъ паузу за то, что гостя уже уѣхала, и теперь смотрѣлъ на нее съ откровеннымъ любопытствомъ. Въ свою очередь Анна Федоровна узпала его и въ ужасѣ отодвинула свое кресло: предполагаемый убійца Сережи стоялъ въ двухъ шагахъ. Леонида Гавриловна объяснила себѣ молчаніе гостя недоувѣриемъ къ своимъ словамъ, и проговорила, указывая на Ефима Ивановича:

— Рекомендую: мой будущій зять...

— Очень пріятно... бормотала Анна Федоровна.— Я слышала такъ много хорошаго о м-г Чакушинѣ... Очень пріятно!..

Черезъ пять минутъ коляска возвращалась, а ожидавшійся ея возвращенія Бизяевъ облегченно вздохнулъ: значитъ, Леонида Гавриловна не приняла, и тому дѣлу конецъ. Можно себѣ представить его изумленіе, когда Анна Федоровна рассказала все.

— Что-же это такое?— изумлялся онъ, разводя руками.

Потомъ онъ подумалъ, что вотъ бы какъ слѣдовало соврать женѣ, а не плести ахинею, какъ сдѣлалъ онъ. Эхъ, и тутъ не догадался...

Визитъ Анны Федоровны совпалъ для Леониды Гавриловны съ самымъ критическимъ моментомъ. Именно, къ завтраку явился Ефимъ Ивановичъ, въ послѣднее время рѣдко показывавшійся. Онъ держалъ себя какъ-то странно и даже казался смущеннымъ, что уже окончательно удивило Леониду Гавриловну. Онъ посидѣлъ съ полчаса настоящимъ гостемъ и все ерошилъ свою сѣдую щетину.

— Барышня Нивочка вамъ ничего не говорила?— спросилъ онъ въ заключеніе и еще больше смутился.

— Глухой вопросъ... обрѣзала его Леонида Гавриловна по своей привычкѣ.— Мало ли о чемъ мы говоримъ съ ней.

— Да... гнѣ... т.-е. я хотѣлъ, видите-ли, спросить, что не говорила-ли она чегонибудь обо мнѣ?

— Не помню... Кажется, нѣтъ. А что случилось?..

Путаясь и подбирая слова, Ефимъ Ивановичъ началъ такъ издалека, что даже вспотѣлъ.

— Вамъ, можетъ быть, холодной воды?— иронически спросила любезная хозяйка.

— Воды? зачѣмъ воды? повторилъ Ефимъ Ивановичъ, не понимая, что дѣлается и что онъ городить самъ.

Появленіе Нины разрѣшило наконецъ эту сцену.

— Да вотъ пусть она сама говоритъ... закончилъ Ефимъ Ивановичъ, начиная бѣгать по комнатѣ.

— Мама, я выхожу замужъ... очень рѣшительно начала Нина.— Тебя, быть можетъ, уда-

вить мой выборъ, но я много и серьезно думала, и другого рѣшенія не можетъ быть. Однимъ словомъ, я выхожу замужъ за Ефима Иваныча, котораго очень люблю... да.

Леонида Гавриловна поднялась, какъ ужаленная, и нѣсколько времени смотрѣла то на дочь, то на Ефима Иваныча, а потомъ горько засмѣялась.

— Могу сказать только одно, что вижу предъ собой двухъ сумасшедшихъ, — проговорила она. — Если ты, Нина, по своей неопытности можешь дѣлать глупости, то Ефиму Иванычу просто совѣстно... Мнѣ стыдно слушать подобныя глупости, господа. Что же вы молчите? Впрочемъ, вамъ и говорить нечего...

— Нѣтъ, есть что сказать, — вступилась Нина. — Ты находишь Ефима Иваныча для меня старымъ...

Ефимъ Иванычъ весь съезжился и даже закрылъ глаза.

— Но, вѣдь, я то все вижу и понимаю, — продолжала Нина. — Конечно, о безумной любви здѣсь не могло быть и рѣчи, о той любви, которая описывается въ стихахъ... Достаточно глубокаго уваженія къ мужу, который прежде всего долженъ быть другомъ, опорой и покровителемъ. Любовь можетъ пройти, мама, а мужъ-другъ не измѣнить и не обманеть...

Нина сдѣлала шагъ къ матери, но та умоляющимъ взглядомъ остановила ее. Наступила тяжелая пауза, которая и была нарушена звонкомъ Анны Федоровны. Леонида Гавриловна какъ разъ въ это время неожиданно расплакалась, но собрала всѣ свои силы и вышла къ гостямъ.

— Что же вы молчали, Ефимъ Иванычъ? — ласково укоряла Нина. — Мнѣ же и пришлось говорить...

— Ахъ, я совсѣмъ растерялся... конфузливо признался Ефимъ Иванычъ, ероша волоса. — Могу сказать: положеніе!

Дѣвушка въ волненіи прошла по комнатѣ и, остановившись подъ носомъ Ефима Иваныча, глухо проговорила:

— Я понимаю: вы были влюблены въ татапа, какъ я въ Сережу...

Теперь Ефимъ Иванычъ соскочилъ и забѣгалъ по комнатѣ: Нина попала въ самое больное мѣсто.

Когда Леонида Гавриловна вернулась, проводивъ Анну Федоровну, она нашла жениха и невѣсту довольно надутыми, и ей вдругъ сдѣлалось такъ жаль дочь, какъ жалѣла ее, когда она маленькой безпомощной дѣвочкой бывала больна. Леонида Гавриловна знакомъ попросила Нину выйти, — она чувствовала, что опять расплачется. Ефимъ Иванычъ бѣгалъ по комнатѣ и немилосердно ерошилъ волосы. Онъ былъ тоже жалокъ, какъ бываетъ жалокъ попавшійся въ капканъ звѣрь.

— Вы понимаете, Ефимъ Иванычъ, что Ни-

на безумствуетъ съ отчаянія? — начала тихо Леонида Гавриловна. — Что же васъ ожидаетъ впереди, несчастный человекъ?... Вы въ два съ половиной раза старше ея и будете никуда негодной развалиной, когда она только еще начнетъ жить полной жизнью. Я не договариваю того, что вы должны сами отлично понимать...

— А если я ее люблю? Я буду за ней ухаживать, какъ нявка... буду беречь... и повѣрьте, что сумѣю устранить свою особу, когда это будетъ нужно.

— Это пужно сдѣлать сейчасъ! — подхватила Леонида Гавриловна. — Вы ее любите и сдѣлаете это... Во всей этой исторіи считаю виноватой только одну себя, потому что недостаточно любила Нину... не умѣла любить. Да... Я сознаю свою вину и хочу ее поправить. Меня отдѣляла отъ дѣтей несчастная тѣнь ихъ отца: я въ нихъ чуяла враждебную мнѣ кровь, чуяла ненавистнаго человѣка и... и...

Леонида Гавриловна точно захлебнулась послѣдними словами, бессильно опустилась на стулъ и зарыдала, громко, безутѣшно, искренне, какъ никогда не плакала о самой себѣ.

— Надо мной тяготѣетъ какое-то проклятіе... — шептала она, закрывая лицо руками — Да... Есть такіе люди, которымъ не слѣдуетъ родиться на бѣлый свѣтъ. А между тѣмъ, никогда и ничего я не дѣлала съ какимъ-нибудь эгоистическимъ расчетомъ, лично для себя... И вотъ теперь начинается кара въ родныхъ дѣтахъ... Я даже не подозрѣвала, что до такой степени люблю Нину... Вы этого, все равно, не поймете и убирайтесь вонъ!.. Вы... вы всегда были эгоистомъ...

Ефимъ Иванычъ вышелъ въ гостинную, изъ гостинной въ переднюю, изъ передней на улицу и тутъ только сообразилъ, что безъ шапки идти не хорошо. Когда онъ вернулся въ гостинную, Леонида Гавриловна позвала его, еще разъ обругала и опять выгнала.

— Эгоистъ отвратительный!..

На подвѣздѣ Ефима Иваныча догнала Нина. Она была совсѣмъ одѣта. Взявъ его подъ руку, она пошла рядомъ.

— Я къ вамъ, Ефимъ Иванычъ... шептала она, прижимаясь къ нему плечомъ. — Т-е-къ себѣ... Здѣсь я чужая.

Она тихо засмѣялась, прижимая его руку и заглядывая ему въ глаза. У Ефима Иваныча мурашки бѣжали по спинѣ отъ этихъ неиспытанныхъ ласкъ, а въ глазахъ прыгали какія-то необыкновенныя геометрическія фигуры.

Леонида Гавриловна увидѣла ихъ въ окно, бросилась къ двери, чтобы остановиться, но только застонала и, пошатываясь, вернулась въ свою комнату. Она плохо сознавала, что дѣлается кругомъ и только мысль о дочери сверлила ей мозгъ. Да, она не любила этой дурнущки, она была несправедлива къ ней, она

не умѣла угадать ея настроенія, уговорить, успокоить и удержать отъ послѣдней глупости, которую дѣлаетъ женщина. Дальше ея возмущало органически то, что человѣкъ, когда-то любившій ее, женится на ея дочери: это было чувство не ревности, а того органическаго отвращенія, которое мѣшаетъ намъ ѣсть живую рыбу. Странно, что Леонида Гавриловна думала теперь о дочери, какъ думаютъ о покойникахъ, и обвиняла себя въ фиктивныхъ преступленіяхъ.

Опять цѣлую ночь не спала Леонида Гавриловна, какъ въ день пріѣзда дѣтей, и все думала. Ей пришла въ голову мысль о томъ, что вотъ, если бы Вадимъ былъ дома (онъ уже уѣхалъ на службу), то она могла бы посоветоваться съ нимъ, какъ съ мужчиной, что дѣлать и какъ быть.

— Конечно, этотъ дикій порывъ пройдетъ, — рассуждала она: — а потомъ не останется даже того похмѣлья, которымъ сопровождается даже обманутая любовь?.. Нина хочетъ этимъ путемъ отомстить своему Сережѣ и жестоко ошибется...

Мысль о Ефинѣ Иванычѣ поднимала въ ней всю кровь, и про себя Леонида Гавриловна ругала «згонста» новыми словами. Вѣдь это правда, что старики сходятъ съ ума и чѣмъ старше, тѣмъ быстрее. Нужно не нищать капли здраваго смысла, чтобы дойти до подобной нелѣпости... Но что ни думала она и какъ ни бранила Ефина Иваныча, а въ окончательномъ выводѣ получался все-таки одинъ и тотъ же выводъ, именно, что виновата главнымъ образомъ все-таки она, какъ плохая мать. Взять хоть нынѣшнее дѣло. Оно началось съ того, что Нина такъ тепло и хорошо отнеслась къ ней. Дошло дѣло даже до изліяній, а потомъ опять наступили дружески-холодные отношенія, благодаря этому Сережѣ. Леонида Гавриловна стѣснялась вызывать дочь на откровенность по такому щекотливому обстоятельству, а Нина могла принять это за безучастность. Эта натянутость закончилась вполне эффектно.

IX.

Женитьба Чакушина произвела въ Смольскѣ сенсацію, такъ что «молодые» сдѣлались предметомъ общаго вниманія на цѣлыхъ двѣ недѣли. Скущая провинціальная публика ухватилась за этотъ случай съ восторгомъ, обсуждая его на всѣ лады, какъ умѣютъ это дѣлать только люди, безусловно праздные и поэтому свободные. Общее вниманіе подогрѣвалось еще и того тѣмъ, что «молодые» почти никуда не показывались, а сидѣли больше дома. Единственное удовольствіе, которое они себѣ позволяли — это поѣздки на своей лошади въ пригородныя деревни. Утромъ уѣдутъ, а вечеромъ вернутся. Нина любила ѣздить безъ кучера, и сама правила лошадыю. Это былъ маленькій

гнѣдой иноходецъ, упрямый, какъ оселъ, но умѣвшій бѣгать въ минуту хорошаго расположенія съ замѣчательною быстротой. Нина каждый день ходила въ конюшню къ своему любимцу, кормила его и ухаживала.

— Онъ положительно все понимаетъ! — увѣряла она мужа. — А упрямится бѣжать по настоящему каждый разъ потому, что бережетъ себя...

Другимъ любимцемъ молодой хозяйки былъ старый Трезоръ, который теперь провозжалъ ее на улицѣ, какъ и подобаетъ вѣрному псу. Поѣздки по деревнямъ, когда выпалъ первый снѣжокъ, сдѣлались настоящимъ праздникомъ. Нина всегда оживлялась на свѣжемъ воздухѣ и болтала всю дорогу. Любимой темой для разговоровъ была мысль о томъ, чтобы современемъ купить свою землю, десятинъ сорокъ, построить свой домикъ (много ли двоишь нужно?) и завяться своимъ хозяйствомъ: сѣять хлѣбъ, разводить овощи, завести пчельникъ, овецъ, коровъ и такъ далѣе. Городъ для нихъ представлялся чѣмъ-то чужимъ и почти враждебнымъ.

— Я буду отличной деревенской бабой, — увѣряла Нина. — У меня талантъ... Буду сама косить и жать, и ходить за коровами.

— Все это отлично, но у тебя есть одинъ маленькій недостатокъ, — резонировалъ Ефинъ Иванычъ: — ты всегда куда-то торонишься, а такіе люди рѣдко доводятъ что-нибудь до конца... Это мое личное наблюденіе, которое можетъ быть и ошибочнымъ.

— А вотъ увидите...

Нина говорила мужу всегда «вы», а онъ иногда «ты», смотря по расположенію духа.

Въ этихъ поѣздкахъ они облюбовали себѣ деревушку Вахрамѣевку, стоящую на пригоркѣ, надъ рѣчкой Вахрамѣйкой. Отъ города до нея было всего верстъ двадцать, и дорога сначала шла лѣсомъ, а потомъ заливыми лугами. За Вахрамѣевкой пестрой скатертью разстилались уже, однѣ пашни. Избъ до сотни разсыпалось по угору въ самомъ живописномъ безпорядкѣ. На лучшемъ мѣстѣ, на крутомъ мысу стояла новая пятистѣнная изба вдовы Левонтьихи, у которой они и останавливались. Это былъ настоящій крестьянскій «дворъ», не распавшійся даже со смертью старика, мужа Левонтьихи. Теперь «большила» одна старуха, подъ началомъ у которой состояли два женатыхъ сына и незамужняя дочь. Левонтьиха была крѣпкая старуха и пользовалась въ своей деревнѣ репутаціей бѣдовой бабы, у которой никакое дѣло отъ рукъ не отобьется.

— Милости просимъ, гостеньки дорогіе, — встрѣчала она Чакушинныхъ каждый разъ съ низкимъ поклономъ.

Какимъ ржанымъ хлѣбомъ она угощала го-

геньичъ... Окончательно вы уморите меня въ слѣдующій разъ, а теперь вамъ пора домой. Понимаете, что это значитъ?..

Бизяевъ только поднял брови и, смущенный, началъ быстро и неловко прощаться. Нина проводила его печальными глазами и отвернулась къ окну. Сегодня она была такая блѣдная, и глаза казались совсѣмъ большими.

— Я догадываюсь, что у тебя случилось какое-нибудь недоразумѣніе съ мужемъ?—заговорила Леонида Гавриловна, дѣлая удареніе на словѣ «мужъ». — Что-же, въ семейной жизни это неизбежная вещь, съ которой необходимо примириться впередъ...

Нина отрицательно покачала головой. Леонида Гавриловна пожала плечами и замолчала, хотя это безмолвное отрицаніе ее заинтриговало больше, чѣмъ она сама могла ожидать.

— Можетъ быть, письмо?—спросила Леонида Гавриловна послѣ длинной паузы.

Этотъ вопросъ заставилъ Нину горько улыбнуться. Она посмотрѣла на мать прищуренными глазами и заговорила неровнымъ, взволнованнымъ голосомъ:

— Твои вопросы, мама, доказываютъ только то, что ты меня не любишь и... никогда не любила. Да... Одна любовь все видитъ и все понимаетъ...

— Можетъ быть, ты хотѣла сказать не это?—спросила ее Леонида Гавриловна дрогнувшимъ голосомъ, чувствуя, какъ вся кровь бросилась ей въ голову,—ты не обдумала то, что сейчасъ вырвалось у тебя...

— Къ сожалѣнію, это не мѣшаетъ моимъ словамъ быть горькой истиной, мама... Можетъ быть, мнѣ не слѣдовало такъ говорить, но вѣдь у меня никого нѣтъ, съ кѣмъ я могла бы сказать слово.

— А мужъ?

Нина горько улыбнулась и опустила голову. Мать не хотѣла ее понимать, и это отозвалось въ ея душѣ глухой болью. Она собрала всѣ силы, чтобы не расплакаться.

— Если-бы я была матерью и если-бы моя дочь вышла замужъ,—заговорила она дѣланно-спокойнымъ голосомъ:—я догадалась бы, что и она въ свое время можетъ сдѣлаться матерью.

У Леонида Гавриловны опустились руки и даже раскрылся отъ изумленія ротъ; она хотѣла что-то сказать, но, какъ это иногда бываетъ, мысль не воплотилась въ свою звуковую оболочку, а такъ и осталась въ мозгу голой мыслью. Нина можетъ сдѣлаться матерью—вѣрите, Ефимъ Ивановичъ будетъ отцомъ, вѣтъ, это что-то такое дикое и нелѣпое, что рѣшительно ни съ чѣмъ не вазалось. Онъ еще могъ быть мужемъ, нянькой, но отцомъ... Въ другое время она громко расхохоталась бы, а теперь смотрѣла на дочь и повторяла:

— Ты... ты ошибаешься!...

— О, нѣтъ, мама... Я была у женщины-врача: третій мѣсяць.

— Ефимъ Ивановичъ знаетъ?

— Пока нѣтъ. Вѣдь онъ младенець, мама, и мнѣ его иногда дѣлается просто жаль. А лично меня это открытіе испугало... Я не боюсь того, чего боятся всѣ другія женщины, т.-е. болѣзни и смерти, а мнѣ просто страшно. Я сама не умѣю объяснить, мама, что со мной дѣлается, но я точно вся другая стала... Ефимъ Ивановичъ во всякомъ случаѣ не пойметъ моего настроенія, и я думала...

Леонида Гавриловна горячо обняла дочь и со слезами на глазахъ прошептала:

— Дѣточка моя, прости меня... Когда ты сдѣлаешься матерью, можетъ быть, поймешь меня. Нѣтъ, сохрани тебя Богъ отъ того, что переживала я. Забудь мои слова, теперь нужно думать и говорить о другомъ... Да; я была, можетъ быть, и несправедлива къ тебѣ, но это еще не значитъ, что я не люблю тебя. Впрочемъ, все это одни слова...

— Мама, милая, родная!...

— Пожалуйста, никому не говори объ *этомъ*: это наша тайна... Въ дѣтяхъ единственное преимущество женщины передъ мужчиной, которое стоитъ всѣхъ другихъ.

«Тайна» Нины яркимъ свѣтомъ озарила одиночество Леонида Гавриловны, точно она сама помолодѣла на двадцать лѣтъ. Передъ ней уже брезжило будущее, опредѣленное и ясное. Было для чего жить и стоило жить... Она теперь каждый день ѣздила въ чакушинскій домъ, чѣмъ первое время не мало смущала Ефима Ивановича.

— Ну, здравствуйте, гадкій згойствъ!—здоровалась она съ нимъ.—Все строчите?... Принимайте тещу, какъ слѣдуетъ.

Ефимъ Ивановичъ не видалъ еще ее такой веселой и смутно догадывался, что между матерью и дочерью что-то произошло, а что—онъ не могъ опредѣлить. Женщины для него всегда составляли неразрѣшимую загадку. А Леонида Гавриловна осмотрѣла во всѣхъ подробностяхъ весь домъ, произвела строгую ревизію въ кухнѣ, причежь кухаркѣ Лукерѣ сильно досталось, и вообще проявила себя вполне тещей. Она даже перевезла часть своей мебели и устроила комнату Нинѣ со всѣми удобствами.

— Для чего это?—удивлялся Ефимъ Ивановичъ.—Вѣдь жили же мы раньше... и ничего.

— Ничего вы не понимаете, згойствъ.

Сохранить тайну удалось не долѣе мѣсяца. Когда Ефимъ Ивановичъ узналъ все, онъ пробѣжалъ по комнатамъ нѣсколько разъ и, разставивъ руки, проговорилъ свое любимое словечко:

— Пріасходно!

(Окончаніе смѣдуетъ.)

Д. Маминъ-Сибирякъ.



„Амуры“, Перро.

Французская живопись.

(По поводу Французской выставки в Москвѣ).

II.

При значительномъ обиліи картинъ, Французская выставка отличается большимъ разнообразіемъ какъ ихъ содержанія, такъ и приемовъ, съ какими французскіе художники задаются своими сюжетами и справляются съ ними. Здѣсь очень мало картинъ, похожихъ одна на другую, еще менѣе авторовъ, напоминающихъ одинъ другого; какъ будто здѣсь всё усилія направлены къ тому, чтобы отличиться новизной и оригинальностью. Каждый французъ смотритъ инициаторомъ въ избранномъ имъ направленіи и съ какой смѣлостью, съ какимъ апломбомъ проводитъ онъ это направленіе въ своихъ работахъ! Не взирая на то, что здѣсь много произведеній еще очень молодыхъ художниковъ, вы не найдете между ними, за очень рѣдкими исключениями, той неуверенности и робости въ выборѣ сюжетовъ и палитры, въ рисунокѣ и манерѣ живописи, какими отличаются многіе наши зрѣлые художники. Апломбъ этотъ отчасти лежитъ въ самомъ характерѣ француза; по природѣ живой, воспримчивый и горячій, онъ прикладываетъ ко всякому дѣлу, за которое берется, всю энергію нервно-напряженной воли и, разъ составивъ себѣ опредѣленный взглядъ

на предметъ, какъ бы ни былъ взглядъ этотъ парадоксаленъ, онъ будетъ стоять за него съ настойчивостью глубоко-убѣжденного человѣка вплоть до перваго мѣткаго опроверженія. Но отчасти его самоуверенность въ живописи является результатомъ, если не всегда глубокаго, то, во всякомъ случаѣ, добросовѣстнаго и трудолюбиваго изученія. Только путемъ строгой школы и многолѣтней практики можно дойти до такого рисунка и до такой техники, какой щеголяютъ французы въ большинствѣ своихъ произведеній. Однимъ талантомъ тутъ ничего не сдѣлаешь и напрасно нѣкоторые изъ нашихъ молодыхъ художниковъ, увлекаясь этимъ щегольствомъ французской техники и не прозрѣвая въ ней результатовъ упорнаго труда и изученія, думаютъ достичь такого же успѣха одной смѣлостью и бойкостью кисти. При недостаточномъ знакомствѣ съ рисункомъ и лѣпкой (т.-е. со способомъ передавать выпуклости, плоскости и впадины, не имѣющія опредѣленныхъ очертаній), какъ бы ни былъ талантливъ и колоритенъ набросокъ художника, онъ никогда не произведетъ впечатлѣнія живой дѣйствительности и, если при первомъ взглядѣ и привлечетъ къ себѣ вниманіе свѣжестью краски и бойкостью кисти, то, во всякомъ случаѣ, не надолго

остановить его на себѣ, вызывая въ зрителѣ чувство досадливой неудовлетворенности. Совсѣмъ другое впечатлѣніе производитъ смѣлая, разнашистая, даже небрежная манера письма, когда она опирается на глубокое знаніе рисунка и дѣлки. Только пройдя строжайшую въ этомъ отношеніи школу, французскій художникъ появляется на выставкѣ и, при условіяхъ таланта, а слѣдовательно и оригинальности, обрабатываетъ на себя вниманіе публики. Онъ прежде всего не разбрасывается. Выдвинувшись изъ массы конкурентовъ какой-нибудь своеобразной отобенностью въ выборѣ ли мало затронутыхъ ссоронъ жизни или типовъ, въ новой ли гаммѣ тоновъ и красокъ, онъ держится ихъ постоянно, совершенствуется въ этомъ направленіи и добивается въ немъ болѣе или менѣе положительнаго успѣха. Далѣе уже условія парижскаго рынка, гдѣ обыкновенно является спросъ только на тѣ сюжеты и въ томъ направленіи, въ которыхъ прославился художникъ, удерживаютъ его въ разѣ избранной имъ специальности. Такимъ образомъ тутъ, кажется, складываются всѣ благоприятныя условія къ тому, чтобы чувствовать себя въ своемъ родѣ живописи, какъ дома, и отдыхать на лаврахъ. Но французы и тутъ не перестаютъ учиться. Каждое вольное повтореніе вдоль и поперекъ изученной темы, постоянно съ какимъ-нибудь измѣненіями, всегда почти носитъ на себѣ слѣды новыхъ наблюденій жизни, новаго изученія натуры.

Однако изъ этого не слѣдуетъ, что единственный путь къ усовершенствованію заключается въ специализаціи художественныхъ задачъ, въ ограниченіи художникомъ его призванія. Я только констатирую фактъ и вижу въ немъ одну изъ несомнѣнныхъ причинъ близкаго знакомства художника съ тѣмъ дѣломъ, за которое онъ берется и къ которому чаще возвращается. Достаточно указать на Рафаэля. Онъ исполнялъ массу работъ по разнымъ родамъ живописи: библейской, миеологической, аллегорической и портретной. Но ни въ чемъ онъ не достигъ такого совершенства и не прогрессировалъ такъ постоянно, какъ въ своихъ Мадоннахъ, которыхъ онъ написалъ очень много, сравнительно съ другими сюжетами. То же самое можно сказать о большинствѣ выдающихся художниковъ. Съ каждымъ громкимъ именемъ всегда возникаетъ представленіе не только объ определенномъ колоритѣ и манерѣ, но и о довольно ограниченномъ перечнѣ излюбленныхъ сюжетовъ, нѣрѣдко повторявшихся, на которыхъ собственно и зиждется слава художника. Здѣсь не у мѣста было бы говорить о столь общезвѣстныхъ явленіяхъ, если-бъ въ послѣднее время не раздавались все чаще упреки публики и печати, адресованные къ русскимъ художникамъ, въ однообразіи и постоянныхъ повтореніяхъ все

однихъ и тѣхъ же сюжетовъ. Говорятъ, что русскіе художники совсѣмъ исписались. Одинъ не выходитъ изъ сосноваго лѣса, другой изъ обыденныхъ спенъ чиновничьей и мѣщанской среды, третій надобль своей гражданской скорбію, четвертый ничего не умѣетъ писать, кромѣ мужиковъ, и т. д. А что дѣлаютъ иностранцы— Дефрегеръ, Кнаусъ, Максъ, Альма-Тадема, Казанова, Лоранъ, Ж. Бретонъ, Лермитъ, Эннеръ и друг.? При сравненіи окажется, что чуть ли не болѣе всѣхъ разбрасывается русскій художникъ.

Никто не станетъ спорить, что чѣмъ разностороннѣе будутъ теоретическія и практическія свѣдѣнія художника въ его профессіи, тѣмъ шире откроется горизонтъ для его дѣятельности, тѣмъ менѣе онъ будетъ рисковать испортить впечатлѣніе иллюзіи неумѣлымъ исполненіемъ незнакомыхъ ему деталей. Тотъ же самый Рафаэль теперь кажется смѣшнымъ въ своихъ пейзажныхъ аксессуарахъ, въ изображеніи лошадей и другихъ животныхъ, которыхъ, по традиціямъ времени, онъ не считалъ нужнымъ изучать такъ, какъ онъ изучалъ человѣка. Тогда многого можно было не знать, какъ, напримѣръ, типовъ изображаемыхъ народностей, ихъ костюмовъ, исторической обстановки и проч. Это, какъ и многое другое, не входило въ программу самаго обширнаго образованія. Полное невѣжество по отношенію къ этимъ сторонамъ жизни не мѣшало тогдашнимъ художникамъ, которые были въ то же время просвѣщеннѣйшими людьми своего вѣка, приводить въ восторгъ зрителей своими произведеніями, если въ нихъ обнаруживался высокій талантъ, тонкое изученіе пластической анатоміи человѣка и умѣнье рисовать и писать. Въ настоящее время задача художника расширилась. Распространившіяся въ обществѣ свѣдѣнія по исторіи, археологіи, этнографіи, естествовѣдѣнію и друг. предъявляютъ къ художникамъ новыя требованія. Что бы онъ ни задумалъ изобразить, все въ его картинѣ, отъ главнаго предмета до послѣднихъ мелочей, должно показывать его солидарность съ новѣйшими научными изысканіями по этимъ предметамъ. Съ другой стороны внутренняя задача передать душевное состояніе человѣка также осложнилась массою новыхъ психологическихъ оттѣнковъ, настроеній и ихъ комбинацій, на которыя раздробились примитивныя, несложныя и ясно очерченныя грани душевныхъ свойствъ прежняго человѣка. Отвѣчать на всѣ эти требованія и въ то же время быть универсальнымъ становится невозможнымъ. Какъ наука, такъ и искусство въ силу необходимости дробятся на специальности, дифференцируются; кругъ избираемыхъ каждымъ художникомъ задачъ суживается, но районъ предметовъ и явленій, подлежащихъ изученію въ каждомъ такомъ кругѣ, становится шире. Трудно сказать, до какихъ предѣловъ можетъ дойти этотъ процессъ, но въ

настоящее время, особенно въ французской школѣ, онъ доходить уже до крайности, до злоупотребленій: являются художники, тракующіе только одинъ типъ и въ немъ только одно душевное настроеніе, или пейзажисты, постоянно повторяющіе одинъ и тотъ же свѣтовой эффектъ при одной и той-же концепціи въ построеніи пейзажа или марины. Такое отношеніе къ дѣлу съуживаетъ кругозоръ художника, поощряетъ въ немъ пренебреженіе ко всему, выходящему за предѣлы этого кругозора, и, открывая доступъ въ область искусства людямъ безъ всякой общеобразовательной подготовки, кладетъ на ихъ произведенія невзглядную печать субъективности, односторонности пониманія и беззащитности ничѣмъ не сдержанныхъ инстинктовъ. Причѣмъ тому мы видимъ и здѣсь, на французской выставкѣ.

Тѣмъ не менѣе, эта выставка, какъ выше было сказано, носитъ характеръ разнообразія и оригинальности, благодаря тому, что каждый художникъ представленъ здѣсь въ очень небольшомъ количествѣ произведеній: 350 экспонентовъ выставили только 630 картинъ, такъ что на cadaго художника среднимъ числомъ приходится менѣе двухъ картинъ. Присутствіе въ этихъ же залахъ акварелей, настелей, маіоликъ, рисунковъ, гравюръ и скульптуры, а, главное, стремленіе большинства художниковъ выдѣлиться, быть похожимъ только на самого себя, а никакъ не напоминать сосѣда, придаютъ выставкѣ еще болѣе оживленный характеръ. Приведемъ еще, что составъ картинъ, собранныхъ какъ бы случайно, безъ строгаго выбора и системы, такъ какъ тутъ попадаютъ произведенія всѣхъ степеней достоинствъ и всевозможныхъ направленій, даетъ намъ счастливый случай ознакомиться съ обѣими сторонами медали во французскомъ искусствѣ, что гораздо интереснѣе, чѣмъ видѣть его только пропущеннымъ сквозь фильтръ всегда одностороннихъ и педагогическихъ официальныхъ журн. Говорятъ, что здѣсь находятся только вещи, бывшія въ Салонѣ, слѣдовательно, все-таки прошедшія черезъ извѣстный контроль; въ такомъ случаѣ надо сознаться, къ чести этого контроля, что онъ очень широко открываетъ двери Салона французскимъ художникамъ, пропуская туда такихъ чудаковъ-новаторовъ, какъ Лягардъ съ его «Видѣніемъ Жана-де-ля-Круа», какъ Роль съ его «Большимъ приливомъ», представляющимъ не приливъ, а какое-то недоразумѣніе среди щепокъ и известки, или, наконецъ, Шюданъ, изобразившій «Улицу въ Алжирѣ» двумя блѣдными красками: свѣтло-желтой и свѣтло-голубой. Но эти курьезы вознаграждаются значительнымъ количествомъ дѣйствительно цѣнныхъ работъ часто съ громкими именами (среди которыхъ, впрочемъ, недостаетъ такихъ, какъ Мейсонье, Кароль-Дюранъ, Вастіанъ-Лепажъ, Рошгроссъ и друг.), но часто

и съ менѣе извѣстными, но не менѣе первыми дѣлающими честь французскому искусству.

Если вы задаетесь вопросомъ о направленіи французской школы, то, при общемъ взглядѣ на выставку, вы сразу увидите, что всѣ ея симпатіи клонятся къ задачамъ внѣшней, декоративной стороны жизни. Такъ называемыхъ идейныхъ картинъ на всей выставкѣ едва ли наберется до двухсотъ, но и въ ихъ средѣ большинство попадаетъ такихъ, гдѣ идея не дозрѣла, не досказана, или даже едва намѣчена, уступая свое мѣсто только внѣшней живописи. Съ этихъ картинъ я и начну мой обзоръ и возьму на первый разъ такія выдающіяся вещи, какъ Меньяна «Голоса набата», Руабэ—«Вѣздъ Карла Смѣлаго въ Незельскій соборъ» и бытовую сцену Даньяна Бувре—«Свадьба».

Первая изъ этихъ картинъ олицетворяетъ звонъ набата. Колокольчикъ качается во весь размахъ и изъ жерла его вылетаютъ звуки, облеченные въ человѣческія формы, полныя того отчаянія и призыва къ помощи и защиты отъ постигаемаго людей бѣдствія, которые неминуемо создаются въ представленіи чловѣка, зашпавшаго звуки набата. Мысль прекрасная и нельзя сказать, чтобъ художникъ не владѣлъ средствами ее выполнить. Часть колокольни, гдѣ виситъ колокольчикъ, взята на одномъ уровнѣ съ зрителемъ, такъ что окружающія ее зданія, съ охватившихъ ихъ пламенемъ и дымомъ, влины гдѣ-то глубоко внизу и тонуть въ сумеркахъ, между тѣмъ какъ верхняя часть колокольни еще освѣщена холоднымъ отблескомъ догорающаго дня. Все это дополняетъ впечатлѣніе и, если-бъ главное въ картинѣ,—эти голоса въ чловѣческой формѣ, эти надрывающіеся крики страданія и ужаса, потрясающіе окрестность, эти вопли о помощи въ умоляющихъ искаженныхъ лицахъ (и именно въ лицахъ, а не въ одномъ только движеніи тѣла, потому что въ лицѣ главнымъ образомъ можно выразить смыслъ звука, тотъ мажорный или минорный тонъ его, связанный съ торжествомъ или трагизмомъ событія. по поводу котораго онъ раздается), если-бъ они, говорю я, были исполнены художникомъ съ наибольшей выразительностью и разработкой и получили-бы себѣ все остальное, какъ аксессуаръ, тогда-бы картина была превосходна. Но эти фигуры написаны эскизно, скопканы въ зачутый узелъ, затемнены и удалены на второй планъ; многія изъ нихъ повернуты къ зрителю спиной, держатся руками другъ за друга и какъ-бы носятся въ хороводѣ вокругъ колокола. Нѣсколько фигуръ отдѣлилось на первый планъ и цѣпляются за канаты, висящіе съ подвижнаго колокольнаго бруса. Онѣ лучше освѣщены и прекрасно нарисованы и написаны, и на нихъ сосредоточивается весь интересъ картины. Но это не звуки; это реальные голые люди, натурщики, на которыхъ художникъ могъ показать знаніе



МЕНЬЯНЪ. *Звуки набата.*

пластической анатоміи и свою наблюдательность надъ движеніемъ человѣческаго тѣла. Поэтому въ общемъ получается картина, прекрасно передающая пластическія формы человѣка и стремительность его полета, въ связи съ раскачиваньемъ колокола, на поэтически задуманномъ фонѣ, но не трагизмъ голосовъ набата, который долженъ былъ болѣе и прежде всего поразить зрителя.

Тотъ же трагизмъ человѣческихъ страданій лежитъ въ основной задачѣ картины Руабэ «Въѣздъ Карла Смѣлаго въ Незляскій соборъ»; но тутъ онъ долженъ быть выраженъ въ самихъ реальныхъ людяхъ, настигнутыхъ бѣдой нашествія разбойника-герцога, ворвавшегося съ своей шайкой въ святняще собора, гдѣ граждане Незля думали найти спасеніе отъ его наслія, но были истреблены всѣ, безъ различія пола и возраста. Картина огромныхъ размѣровъ, такъ что масса людей и лошади въ натуральную величину на первомъ планѣ оставляютъ еще большое пространство наверху, чтобы можно было видѣть всю высоту зданія и всѣ подробности грандіозныхъ архитектурныхъ деталей внутри собора, только частью заслоненныхъ группами людей, сброшенныхъ съ хоровъ и летящихъ внизъ во всевозможныхъ ракурсахъ и положеніяхъ. Здѣсь законченность отдѣлки и сила красокъ значительно превосходятъ эти качества у Меньяна. Линейная и воздушная перспектива фона доведена до обмана и помогаетъ первопланнмъ фигурамъ и предметамъ выдѣляться съ полнымъ рельефомъ тѣмъ болѣе, что краски и отдѣлка этихъ предметовъ: всевозможныхъ матерій, доспѣховъ и оружія, части лошадей и проч. вьаты положительно въ силу натуры, лоснятся и блестятъ и отчеканены до послѣдней степени законченности. Задавшись представить такое ужасное событіе, когда-то дѣйствительно совершившееся, и владея такими техническими средствами, художникъ, казалось-бы, долженъ былъ надолго потрясти до глубины души каждаго зрителя, хотя бы обладавшаго самой тупой чувствительностью. Но на дѣлѣ выходитъ совершенно обратное; даже всѣ наши чуткіе и слабонервные эстетика, отозвавшіеся въ печати съ снисходительной похвалой объ этой картинѣ, съ благодушнымъ спокойствіемъ копаются въ подробностяхъ этой кровавой драмы, жалуясь только на затруднительность разобраться въ ней и, рядомъ съ этимъ, пріятно изумляются прелестямъ архитектуры и перспективы. Вѣроятно, они ни разу не задавали себѣ вопроса, что стало бы съ ними, если-бы они какимъ-нибудь случаемъ были внезапно, хоть на одну минуту, поставлены лицомъ къ лицу передъ такой рѣзней въ дѣйствительной жизни. Куда бы дѣлось ихъ олимпійское спокойствіе? Гдѣ нашли бы они досугъ любоваться архитектурой и

изящно подобраннымъ букетомъ красокъ перваго плана? Если-бы они подумали объ этомъ, они поняли бы, что потому только имъ и нравится картина, что драмы-то въ ней вовсе и нѣтъ, что здѣсь просто скучены разодѣтые живые и мертвые люди, безъ всякаго смысла и плана, безъ малѣйшаго драматическаго выраженія, лишь бы только создать средство показать въ самой сложной комбинаціи все богатство техники натюрмортиста и перспективиста. Поэтому-то здѣсь люди играютъ послѣднюю роль и ихъ съ трудомъ замѣчаетъ зритель; это манекены для поддержанія костюмовъ въ разныхъ положеніяхъ, не болѣе! Поэтому-то здѣсь нѣтъ никакого движенія: ни въ толкущихся на мѣстѣ и ломающихся фигурахъ внизу, ни въ летящихъ въ воздушномъ пространствѣ, ни въ массѣ, которая въ дѣйствительности не заняла бы такъ равномерно все пространство собора, а невольно сгруппировалась бы въ нѣсколько центровъ, сосредоточивъ въ одномъ мѣстѣ отчаянную борьбу, въ другомъ собравъ отшатнувшихся отъ тирана и столпившихся въ тѣсную кучу людей, еще ожидающихъ его нападенія, и т. п. Но до всего этого художнику, видимо, нѣтъ никакого дѣла. Онъ смотритъ на сюжетъ лишь съ точки зрѣнія декоратора и костюмера. Вудъ это балъ, или похороны,—ему все равно, лишь бы приладить къ данному случаю соответствующія драпировки, цвѣта и фасоны. Но это-то имогимъ и нравится. Передъ нами трагедія, но она насъ не заставляетъ страдать, даже не волнуетъ. Да, это не Рѣиннъ, противъ котораго поднялся такой дружный крикъ негодованія и злобы, когда онъ показалъ намъ въ своемъ Грозномъ дѣйствительную драму въ мощной силѣ неприкрашенной правды и во всеоружіи искусства. Ужасъ совершеннаго преступленія и мгновенный порывъ раскаянія тамъ такъ велики и до такой степени подчиняютъ себѣ все остальное, что никто не разглядѣлъ въ этой картинѣ удивительно переданнаго фона и превосходной техники всѣхъ деталей, гораздо болѣе совершенной, чѣмъ у Руабэ. Но развѣ можно было на это смотрѣть? Все это забрызгано кровью!

Перейдемъ теперь къ «Свадьбѣ» Даньяна. Это уже не драма, а идиллія, мирная сцена благословенія родителями своей дочери и ея жениха, отправляющихся подъ вѣнецъ. Немного комическая фигура стараго буржуа, проникнутаго сознаніемъ важности совершающагося процесса и потому прижавшаго подбородокъ къ груди и вытянувшаго далеко впередъ сжатые губы, не нарушаетъ, однако, серьезной торжественности момента, выраженной въ скорбной фигурѣ старушки, расстающейся, можетъ быть, на всегда съ своей дочерью, въ простыхъ и безыскусственныхъ позахъ колѣнопреклоненныхъ моло-

дыхъ и въ сосредоточенномъ вниманіи къ событію другихъ присутствующихъ здѣсь лицъ, отступившихъ на почтительное разстояніе отъ главной сцены. Низкій, досчатый потолокъ комнаты и скудная обстановка, обыденность типовъ и незатѣйливость костюмовъ,—все это говоритъ о бѣдности труженической жизни гдѣ-нибудь въ провинціальной глуши Франціи, но она не помѣшаетъ этимъ людямъ отпраздновать свою свадьбу съ посильнымъ торжествомъ, среди кучки гостей, для которыхъ, за недостаткомъ стульевъ, протянуты между крайними стульями доски, а на столѣ уже видны приготовления къ предстоящему пиру. Всѣ эти трага-

сію, если этого не выражаютъ ни лица, ни позы людей? Объ этомъ говорятъ всѣ подробности обстановки, а главное, и громче всего объ этомъ говоритъ солнце, такъ любовно заглянувшее въ это жилище. Проникнувъ въ окно справа, оно цѣлымъ снопомъ своихъ лучей освѣтило часть пола и шлейфъ невѣсты и чудно отразилось на всѣхъ лицахъ и всѣхъ деталяхъ кругомъ, объединяя въ общую гармонию и людей, и предметы, и событіе, которое тутъ совершается. И слѣва въ невидимую отъ зрителя дверь врывается то же солнце, но уже отраженное ярко освѣщенной зеленью, оно играетъ по потолку веселымъ зеленымъ рефлек-



Даньянъ. „Свадьба“.

тельные детали привлекаютъ васъ къ картинѣ тѣмъ болѣе, что она прелестно исполнена въ техническомъ отношеніи. Вамъ хочется короче познакомиться съ этими людьми, ближе приглядѣться къ нимъ и узнать по лицамъ молодыхъ, какъ они относятся къ этому роковому шагу, любятъ ли они другъ друга, счастливы ли они? Но ихъ лица ничего не говорятъ вамъ; отъ нихъ вѣетъ холодомъ торжественной серьезности, или, вѣрнѣе сказать, въ нихъ отсутствіе всякаго выраженія. Вы ищете отвѣта въ другихъ лицахъ и опять не находите его. Въ чемъ же загадка удивительнаго обаянія этой картины? Почему кажется, что здѣсь все идетъ на ладъ, по взаимному согла-

сомъ, не оставляя безъ своей ласки ни одного уголка въ картинѣ. Не можетъ быть сомнѣнія, что это волшебное весеннее солнце проникло и въ сердца этихъ людей и согрѣло ихъ взаимной любовью и счастьемъ. Оно же вдохновило и художника и дало ему магическую силу превратить незатѣйливую бытовую картинку изъ жизни богемы въ музыкальную граціозную мелодію и такъ виртуозно завершить ее плѣнительнымъ гармоническимъ аккордомъ. Только ординарные, будничныя лица молодыхъ звучатъ диссонансомъ въ этомъ аккордѣ.

Отчего художникъ не выразилъ въ нихъ того праздничнаго душевнаго настроенія, которое должно-бы проглядывать и смѣяться сквозь на-

пускную серьезность ихъ лицъ, принятую изъ приличія къ важности церемоніи? Это подняло-бы картину на высокую степень совершенства и сдѣлало-бы ее одинаково понятной и привлекательной для любителей самыхъ противоположныхъ лагерей. Не сдѣлалъ-ли онъ этого сдѣлать, или просто не додумался до цѣльнаго выраженія идеи, послужившей ему сюжетомъ, какъ французъ и колористъ по преимуществу, довольный той музыкой солнца, которой онъ наполнилъ до краевъ свое прелестное произведение? Я больше склоняюсь на сторону этого послѣдняго предположенія.

Но на выставкѣ есть сюжеты еще болѣе серьезные, затрогивающіе наши высшіе идеалы нравственной красоты и добродѣтели, выраженные въ лицѣ Дѣвы Маріи въ картинахъ, представляющихъ моменты изъ ея жизни. Возьмемъ двѣ лучшія изъ нихъ: «Сонъ Маріи» Бранто и «Домъ Дѣвы» Дюбуфа и посмотримъ, какъ трактуютъ французскіе художники такого рода сюжеты.

Въ картинѣ Бранто Богоматерь, присѣвъ у стѣнки своего дома на дворѣ, уснула; голова ея повернута къ намъ лицомъ, и въ ея грѣзѣхъ представляется ей Предвѣчный Младенецъ, поддерживаемый колѣнопреклоненнымъ ангеломъ, поднявшимъ Его высоко въ своихъ рукахъ. Марія погружена въ полумракъ, между тѣмъ какъ Христосъ весь проникнутъ исходящимъ изъ Него божественнымъ свѣтомъ, озарившимъ и ангела, и окружающій его воздухъ. Этотъ контрастъ полумрака и свѣта, соответствующая контрасту физическаго сна и духовнаго видѣнія, играетъ здѣсь важную роль и оказываетъ большую услугу художнику. Но далѣе этого свѣтового эффекта картина ничего не даетъ. Только онъ одинъ и привлекаетъ зрителей, удовлетворяя менѣе требовательныхъ изъ нихъ. Марія написана исправно, даже, пожалуй, хорошо въ смыслѣ общепринятаго типа, но на лицѣ ея спокойствіе сна безъ сновидѣній. Весьма сомнительно, можетъ-ли она видѣть этотъ сонъ, отвернувшись отъ него въ противоположную сторону. Казалось-бы, всякое сновидѣніе, представляющееся въ образахъ, есть результатъ дѣятельности зрительныхъ нервовъ и ихъ центровъ, и потому должно казаться спящему являющимся передъ его глазами. Но предоставимъ рѣшить этотъ вопросъ специалистамъ, занимающимся физиологіей сна и сновидѣній. Съ художественной-же точки зрѣнія обязательно было помѣстить видѣніе передъ глазами спящей, или-же отдѣлать его отъ того, что не есть сонъ, отъ реальной обстановки двора и самой Маріи. Если-же все, что изображено въ картинѣ, Марія видитъ во снѣ, то, несомнѣнно, себя-то она видитъ съ открытыми глазами, обращенными прямо къ явленію Христа. Самое сновидѣніе здѣсь взято только какъ свѣтовое пятно и изображеніе въ немъ Христа (тоже написаннаго

по общезвѣстному шаблону) на столько лишь важно для художника, на сколько оно объясняетъ причину пятна. И почему здѣсь Христосъ взятъ въ возрастѣ отъ полутора до трехъ лѣтъ, а не новорожденнымъ, когда Онъ, при поклоненіи пастуховъ и волхвовъ, проявилъ свою божественную силу, или не отрокотъ, изумившимъ своей мудростью величайшихъ мудрецовъ Іудей, или-же, наконецъ, не распятымъ, не воскресающимъ? Вѣдь это сонъ Маріи, сонъ вѣщій, пророческій, это откровеніе, освѣтившее душу Святой Дѣвы и будущей Богоматери и стимулами къ нему, по крайней мѣрѣ, для насъ, должны-бы быть прежде всего тѣ моменты грядущей жизни ея Сына, въ которыхъ Онъ болѣе проявитъ свою божественность, или-же въ которыхъ выразится мученичeskій вѣнецъ Его миссіи. Совсѣмъ другое дѣло — видѣніе простого смертнаго, представленное, наприимѣръ, въ картинѣ Мельяра (Maillart) «Мадонна воля». Этотъ старый рыбакъ (мимоходомъ сказать, очень удачно схваченный типъ съ экспрессіей добродушнаго мистика), молясь у своей лодки о счастливомъ исходѣ предстоящаго плаванія, увидѣлъ вдругъ сидящую на этой лодкѣ Мадонну съ Христомъ на рукахъ. Она написана въ стилѣ обыкновенныхъ католическихъ Мадоннъ и здѣсь это какъ нельзя болѣе у мѣста. Это не религиозная картина, а простой жанръ, рисующій намъ типъ вѣрующаго старика, силою молитвы доведеннаго до религіознаго экстаза. Онъ и не могъ себя представить Мадонну иначе, какъ такую, какою онъ видѣлъ ее всю свою жизнь на образахъ сохранившихся церквей, навьюно вѣруя, что Мадоннъ этихъ столько-же, сколько и образовъ ея, и что явившаяся ему теперь можетъ спасти только отъ крушенія на морѣ, раздавая вѣрующимъ чудотворные амулеты. Въ предѣлахъ этой задачи, картина Мельяра задумана и исполнена очень хорошо. Жаль только, что Мадонна недостаточно прозрачна. Все-таки вѣдь это видѣніе и оно не должно заслонять собою находящіеся за нимъ предметы для посторонняго зрителя. Но «Сонъ Маріи» Бранто... Впрочемъ, зачѣмъ такъ серьезно вдумываться и лукаво мудрствовать надъ этой картиной? Все въ ней нарисовано и написано хорошо; свѣтовое пятно производитъ впечатлѣніе... Чего-жь еще? А вѣдь вотъ однако-жь это пятно иные принимаютъ за лунный свѣтъ.

Нѣчто въ томъ-же родѣ представляетъ картина Дюбуфа «Домъ Дѣвы». Вечерніе лучи солнца маленькими пятнами падаютъ на бѣломраморную стѣну дома и на такое-же крыльцо, съ котораго спускается Дѣва Марія, вся въ бѣломъ одѣяніи, съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ. Фигура Маріи здѣсь гораздо крупнѣе и по экспрессіи выразительнѣе, чѣмъ у Бранто. Но полуаврѣтанскій, полу-еврейскій характеръ ея лица, широкій разрѣзъ чувственнаго рта и массив-

ныя черныя брови—это, можетъ быть, ново, но, по нашему мѣнью, неудачно выбрано для ея типа. Но суть этой картины не въ ней, даже не въ Христѣ, который все-таки написанъ удачнѣе,—суть здѣсь опять-таки свѣтъ, эти теплыя солнечныя пятна среди густой сѣти голубыхъ тѣней, такихъ-же нѣжныхъ и воздушныхъ, какъ отражающіяся въ нихъ зенитъ чистаго неба; эта нѣжность и чистота бѣлыхъ стѣнъ, одежда и тутъ же внизу порхающаго бѣлаго голубя наводятъ на мысль о гармоніи окружающей среды съ чистотой и непорочностью самихъ обитателей этого дома. Слѣдовательно и здѣсь художникъ для выраженія внутренняго смысла шлетъ помощи во вѣшнихъ, постороннихъ средствахъ, болѣе въ общей декораціи, чѣмъ въ самомъ главномъ лицѣ картины, которое безъ этой обстановки не дало бы никакого повода зрителю думать, что онъ видитъ передъ собой Дѣву Марію. Глядя на эту картину, невольно подозрѣваешь, что художникъ прежде всего заинтересовался гаммой бѣлыхъ тоновъ, задался ею, придумалъ къ ней подходящій, по его крайнему разумѣнію, сюжетъ,—и вотъ получилась картина библейскаго жанра. Но какъ ни старался художникъ придать преобладающее значеніе главной фигурѣ, гамма бѣлыхъ тоновъ беретъ свое и, какъ шило въ мѣшкѣ, выдаетъ художника.

Если этихъ доказательствъ недостаточно для подтвержденія высказаннаго передъ тѣмъ взгляда на характеръ французскаго искусства въ большей части его идейныхъ, содержательныхъ произведеній, то мы можемъ еще указать на нѣсколько примѣровъ въ картинахъ, отмѣченныхъ или громкимъ именемъ ихъ автора, или интересомъ поэтическаго замысла.

Возьмемъ картину Риксена «Донъ-Жуанъ въ аду». Какая богатая и благодарная тема для выраженія идеи возмездія сластолюбивой развратности и въ то же время какая сильная техника, какой пріятный колоритъ! Но по концепціи сочиненія, картина переноситъ насъ не въ адъ, а на театральную сцену, изображающую адъ. По мѣткому замѣчанію остряковъ, мы видимъ на колѣняхъ передъ Донъ-Жуаномъ не Донну-Ану, а прима-донну, поющую передъ нимъ свою финальную арію подъ аккомпанементъ почему-то голыхъ хористокъ, исполняющихъ свою роль такъ же плохо, какъ вообще всѣ оперныя танкетки. Въ этомъ сравненіи есть патажка, но оно бьетъ по большому мѣсту и невольно приходится на умъ каждый разъ при взглядѣ на эту картину. Донъ-Жуанъ—лучшая фигура въ картинѣ. Но неужели эти женщины на берегу должны изображать жертвы его эротическихъ преступленій? Нѣтъ, онѣ слишкомъ банальны и грубы для такого тонкаго знатока и гурмана по части женской красоты. Но живопись свѣжа, сочна и блестяща, декорація фона пе-

редава съ большимъ вкусомъ,—и передъ картиной застываетъ публика.

Тѣми же недостатками грѣшитъ картина Жерома «Сонъ поэта», но въ пей нѣтъ тѣхъ достоинствъ, какими щеголяется Риксенъ. Поэтъ комфортабельно расположился на берегу моря; онъ мечтаетъ, и муза, прикоснувшись къ нему рукой, создаетъ передъ нимъ этимъ прикосновеніемъ фантазмагорію процессіи Нептуна съ наядами, нимфами и самой Афродитой, возвышающейся надъ морскими волнами. Фигура поэта реальна и исполнена съ тѣми достоинствами, которыми мы такъ любуемся въ картинахъ Жерома изъ античнаго жанра. Но греза поэта совсѣмъ не удалась художнику; по сочиненію и по исполненію это плохая феерія дешеваго театра съ еще болѣе плохой задней декораціей, на которой большой красный кругъ, изображающій пародію солнца безъ тепла и свѣта—только подчеркиваетъ общую дисгармонію всей композиціи, изобличая въ художникѣ отсутствіе фантазіи и вкуса и жесткость письма, что особенно вредитъ такого рода сюжетамъ.

Далѣе мы опять видимъ поэта и его музу въ картинѣ Агаша «Тщеславіе» (Vanité). Аллегорически изобразивъ тщету поэтическихъ стремленій къ идеалу, въ лицѣ поэта, разбитаго жизнью и пережившаго свои лавры и сидящаго теперь передъ сброшенными доспѣхами и оружіемъ у ногъ музы, которая держитъ въ рукѣ эмблему этой тщеты—мыльный пузырь, художникъ задался очень оригинальной мыслью соединить въ своей картинѣ (имѣющей форму правильнаго круга) стиль аллегорическихъ плафоновъ эпохи Возрожденія съ реальными типами нашего времени, одѣвъ при этомъ поэта и музу въ фантастическій костюмъ собственнаго изобрѣтенія. Это странное смѣшеніе производитъ впечатлѣніе чего-то дикаго, несообразнаго. Признаюсь, я никогда не добился бы смысла въ этой картинѣ, если-бъ мнѣ не разтолковали его въ печати. Я болѣе склоненъ былъ видѣть въ этомъ поэтѣ антрепренера пизшей пробы, скучающаго передъ пустой кассой, а въ музѣ уличную артистку съ испитымъ лицомъ, которая, подбоченясь, ждетъ публики, чтобъ показывать ей всю мудрость эквилибристики съ приготовленнымъ для этого шаромъ въ рукѣ. И костюмы, и обстановка съ буффорскими доспѣхами, все это приводитъ къ такому толкованію, и ни прекрасный рисунокъ и живопись, ни строгость общаго контура всей композиціи не помогаютъ намъ почувствовать всю серьезность и глубину трактуемой художникомъ идеи.

Всѣ эти картины, какъ и разсмотрѣнныя нами раньше, заключаютъ въ себѣ одинъ общій недостатокъ несоотвѣтствія изображенныхъ въ нихъ сценъ, лицъ и предметовъ съ основною мыслью, послужившей имъ сюжетомъ; другими

словами, онѣ страдаютъ отсутствіемъ равновѣсія между идеей и формой. Идея видимо не вмѣщается въ созданную для нея форму, она стѣснена, недосказана, искажена, или въ вѣдѣ случаяхъ совсѣмъ выброшена, и найти ей соразмѣрную форму художника, въ данномъ случаѣ, оказываются бессильными. Но вѣдѣ разсмотрѣнные произведенія принадлежатъ къ числу самыхъ замѣтныхъ въ идейномъ смыслѣ вещей на всей выставкѣ. Если мы взглянемъ на картины менѣе выдающіяся, но тоже съ серьезнымъ внутреннимъ содержаніемъ, то почти вездѣ тотъ же недостатокъ будетъ для насъ еще замѣтнѣе, а у иныхъ мы увидимъ, какъ, напримѣръ, у Анри Мотта въ его картинахъ «Цирцея, обращающая спутниковъ Одисея въ свиней» и «Въ пещерѣ Циклопа», что отсутствіе равновѣсія между идеей и формой доведено до каррикатурности.

Но иныя могутъ возразить, что всѣ названныя и разобранныя мною картины составляютъ каплю въ морѣ среди 630-ти произведеній выставки. Это такъ; но вѣдѣ пока я только говорю о картинахъ съ серьезнымъ внутреннимъ содержаніемъ, или, по крайней мѣрѣ, претендующихъ на него, въ которыхъ такъ или иначе должно выразиться нравственное отношеніе художника къ явленіямъ внутренней душевной жизни человѣка. Много ли такихъ картинъ на выставкѣ? Отбросьте тѣ сюжеты, въ которыхъ человѣкъ или совершенно отсутствовать, или играетъ побочную роль аксессуара, или натурщика, какъ пейзажъ, nature morte, животный жанръ, nudité, затѣмъ всѣ картинки съ психологическими кличками: «Размышленіе», «Созерцаніе», «Тяжелая дума», «Тоска любви», «Голодъ и холодъ» и проч., писанныя большими мастерами по части техники, но, если можно такъ выразиться, антиподами психологии, какъ Дегоффъ, Леруа, Валадонъ, Густавъ Жакэ, Дешанъ и друг. Что же затѣмъ останется? И тутъ еще всѣ портреты и обширный циклъ этнографическаго жанра, рисующей жизнь разныхъ странъ и народовъ только съ внѣшней стороны, каковы: «Цирюльникъ-турокъ» Вонна, «Прибытіе цѣпи рекрутовъ въ Танжеръ» Бретеньи, «Караванъ въ пути» Гюгэ, и цѣлая вереница подобныхъ вещей, перечень которыхъ только занялъ бы здѣсь лишнее мѣсто. И вотъ затѣмъ остается нѣсколько десятковъ картинъ, среди которыхъ есть и дѣйствительно замѣчательныя вещи, которыя могутъ быть названы перлами искусства и о которыхъ я буду еще говорить въ концѣ моего обзора. Но такихъ произведеній очень немного и они теряются въ этой послѣдней группѣ среди картинъ или во всѣхъ отношеніяхъ посредственныхъ или же такихъ, которыя, при наличности многихъ художественныхъ достоинствъ, не дадутъ однако полного впечатлѣнія жизненной правды по причинамъ, из-

ложеннымъ мною выше, такъ какъ съ этихъ послѣднихъ я и началъ мой обзоръ. Вся остальная масса картинъ, трактующая декоративную сторону жизни, безъ всякой претензіи шевелить нашу мысль и трогать душу, развѣ только прельщая ее блескомъ свѣта и красотою формъ и красокъ, не доказываетъ ли она еще краснорѣчивѣе, чѣмъ разобранныя выше картины, что всѣ симпатіи французскаго художника склоняются на сторону чисто-пластическихъ и свѣтовыхъ ощущеній жизни, что имъ гораздо болѣе присуща область явленій, видимыхъ, такъ сказать, простымъ глазомъ и осязаемыхъ руками, а не та, которую надо прорѣзывать умомъ и ощущать внутренними органами души. И всѣ выдающіяся силы французскаго искусства сосредоточены здѣсь. Если мы находимъ въ противоположномъ лагерѣ нѣсколько извѣстныхъ именъ, какъ Жеромъ, Бастианъ-Лепажъ, Реньо, Лоранъ, Невиль и др., то это исключеніе, только подтверждающее правило. За то эта показная сторона искусства у нихъ доведена до такихъ предѣловъ, дальше которыхъ, кажется, трудно идти. Здѣсь полное торжество кисти и красокъ; форма и колоритъ здѣсь уже не средства для выраженія идеи, какъ цѣли искусства, а сама цѣль; творческую мысль здѣсь замѣняетъ вкусъ, т.-е. условное чувство внѣшней красоты, и вкусъ этотъ возведенъ въ культъ; это идеалъ француза и разработанный здѣсь, въ чистомъ искусствѣ, онъ проникаетъ отсюда во всѣ отрасли французской производительности, въ языкъ, нравы и ежедневный обиходъ, составляя существенную потребность жизни и одну изъ основныхъ національныхъ чертъ французскаго характера.

Но оставая до слѣдующей главы разборъ этой обширной области французской живописи, къ которой я отношу и большинство пейзажей, за исключеніемъ весьма немногихъ, я хочу здѣсь сказать еще нѣсколько словъ о тѣхъ картинахъ выставки, въ которыхъ обнаруживается стремленіе художника произвести впечатлѣніе на зрителя не столько самой картиной, сколько стилемъ, въ которомъ она пишется, особыми приемами въ композиціи и въ краскахъ, заимствуя ихъ у школъ давно отжившихъ, но ближе всего стоящихъ къ эпохѣ, откуда берутся сюжеты для этихъ картинъ. Если цѣль такого приема заключается въ облегченіи возможности перенестись воображеніемъ въ представляемую картиной эпоху, то едва-ли она достигается. Только дѣтскому воображенію можетъ представиться, что люди и природа въ разные эпохи были такими, какъ ихъ изображали художники тѣхъ эпохъ, какъ бы ни были они невѣжественны въ своемъ дѣлѣ; только недомысліе можетъ допустить, что вліяніе времени, несомнѣнно наложившаго свою ру-

ку и на произведенія этихъ художниковъ, могло такъ исказить пейзажъ, формы и логику движеній человѣческаго тѣла, какъ это мы видимъ у византийцевъ или итальянцевъ временъ Чимабуэ; но человѣку съ рациональнымъ складомъ ума неуѣбная передача неизмѣняющихся формъ природы и человѣка, къ какой бы эпохѣ они ни принадлежали, только мѣшаетъ реализовать въ воображеніи, т.-е. живо представлять себѣ минувшую эпоху.

Въ этомъ стильномъ родѣ, но въ трехъ разныхъ отгѣнкахъ, болѣе другихъ обращаютъ на себя вниманіе картины: Жирандо «Блаженны умершіе во Христѣ», Лагарда «Видѣніе Жана де-ла-Круа» и Баріаса «Заговоръ у куртизанокъ».

Двѣ пары юныхъ мертвыхъ головъ (мужскихъ и женскихъ), окруженныхъ лиліями, въ первой картинѣ написаны въ стилѣ фрески съ скромнымъ свѣтомъ и блѣдными тѣнями, придающими самой живописи спокойствіе и тишину смерти и ослабляющими реальную грубость ея тяжелыхъ слѣдовъ на прекрасныхъ лицахъ мучениковъ. Въ такой манерѣ трактованія есть искусственность и она порождаетъ недоразумѣніе; зритель задаетъ себѣ вопросъ: почему такъ блѣдна живопись въ этой картинѣ? Думаютъ, что она написана пастельными или акварельными красками и, всматриваясь въ манеру письма, остаются равнодушными къ мысли, выраженной въ картинѣ. Насколько бы выраженіе этой мысли было сильнѣе и какое глубокое производила бы она впечатлѣніе, если-бъ это блаженное спокойствіе святости лежало на реально написанныхъ мертвыхъ лицахъ, носящихъ на себѣ печать мученической смерти!

Картина Лагарда написана въ стилѣ наивной живописи временъ до-рафаэлевскихъ и разница между работами этой эпохи и этой картиной такая же, какъ между наивностью и наивничаньемъ, что, несомнѣнно, должно быть

во всѣхъ подобнаго рода поддѣлкахъ. Смѣшно, да и невозможно взрослому человѣку возвращаться къ ребячеству иначе, какъ достигнувъ полной дряхлости, расслабляющей умъ и память и притупляющей всякій интересъ къ окружающей жизни. Но эта неискренняя игра въ дѣтей мало-по-малу вводится въ моду и, съ легкой руки Сюви-де-Шована, приобретаетъ во Франціи права гражданства.

Рядомъ съ этимъ тамъ же развивается расположеніе брать сюжеты и писать въ стилѣ какого-нибудь одного извѣстнаго художника временъ Возрожденія и позднѣйшихъ. Такъ Рибо пишетъ, рабски подражая Рибейрѣ; такъ Баріасъ написалъ свою картину «Заговоръ у куртизанокъ» совершенно, какъ ученикъ Веронеза и его современникъ, разумѣется, не столь талантливый, какъ его учитель, но главное—рѣшительно незнакомый съ тѣми пріобрѣтеніями, какими за эти три столѣтія обогатился взглядъ современнаго человѣка на событія и людей того времени. Даже краски его имѣютъ тотъ же отчасти потемнѣвшій, отчасти полинявшій тонъ, какими отличается старая живопись. Такіе курьезы могутъ быть вызваны къ жизни только полнымъ невѣріемъ въ свою самобытность и отчаяніемъ въ способности создать свой собственный стиль.

Но это пока явленія единичныя; это мелкія береговья заводи стоячей воды, отдѣлившейся отъ главнаго направленія, по которому несется широкій и бурный потокъ французскаго искусства, катя свои то мутныя, то прозрачныя волны и по временамъ вынося на ихъ поверхность такіе перлы и слитки драгоцѣннаго металла, которые не допускаютъ мысли о возможности оскуднѣнія когда-либо его золотоноснаго русла. Но куда несется этотъ потокъ?

(Продолженіе будетъ.)

А. Ни—левъ.





Театральныя свѣтила.

Очерки Юлія Фрейнда.

I.

Гастролеръ.

Онъ ѣдетъ! Онъ ѣдетъ!

Наконецъ-то мѣстная газета сообщила опредѣленную вѣсть, и всѣ любители сценическаго искусства въ нашемъ маленькомъ городкѣ радостно вздохнули: онъ ѣдетъ! Въ самомъ дѣлѣ, что за противорѣчивыя свѣдѣнія приходилось читать за послѣднее время въ художественномъ отдѣлѣ газеты! «Городу нашему предстоитъ пріятный сюрпризъ. Великій творецъ характерныхъ ролей, Деннертъ, заѣдетъ къ намъ на нѣсколько дней на возвратномъ пути изъ Петербурга, гдѣ его, понятно, еще разъ осыпали почестями и подарками, и будетъ гастролеровать у насъ. Между прочимъ, Деннертъ написалъ директору театра, что нигдѣ не играетъ такъ охотно, какъ именно въ нашемъ городкѣ, и что съ первыхъ же шаговъ его артистической карьеры онъ особенно уважалъ и цѣнилъ чуткое пониманіе и развитой художественный вкусъ тризельвицкой публики». Деннертъ пишетъ эту фразу каждому директору. Онъ отлично знаетъ, что она будетъ напечатана въ городскомъ листкѣ, и всегда можетъ рассчитывать на прекрасное дѣйствіе. Вслѣдъ затѣмъ онъ начинаетъ все болѣе и болѣе волновать художественный отдѣлъ газеты. Завтра намъ сообщать, что «уступая бурному требованію населенія, онъ согласился пролить еще на нѣкоторое время свое пребываніе въ Петербургѣ»; послѣ завтра напишутъ, что «онъ подвергаетъ сомнѣнію самое появленіе свое въ Тризельвицѣ»; черезъ недѣлю окажется, что «встревоженные врачи предписали ему путешествіе на югъ для отдохновенія»; черезъ двѣ недѣли онъ объявляетъ, что «всѣ переговоры окончательно порваны», и, наконецъ, когда волненіе достигло высшей точки, онъ «отбрасываетъ въ сторону всѣ со-

ображенія, уступаетъ искренней и сердечной потребности снова увидать милыхъ жителей Тризельвица» и... ѣдетъ.

Съ этой минуты газета уже не говоритъ холодно и формально о «господинѣ Деннертѣ»; нѣтъ, она прибавляетъ къ нему почетное словечко «нашъ». «Нашъ Деннертъ выступить въ роли Лира». — «Нашъ Деннертъ пріѣдетъ завтра». — «Со вчерашняго дня нашъ Деннертъ уже находится въ стѣнахъ города».

Весь Тризельвицъ въ волненіи; на углахъ красуются громадныя афиши; кассу заранѣе осаждаютъ, директоръ радостно потираетъ руки, и только маленькая, невеселая группа людей не принимаетъ участія въ общемъ ликованіи, а, напротивъ, ожидаетъ съ очень пасмурными, негостепріимными лицами пріѣзда гостя, съ которымъ ей придется быть, увы! въ скоромъ времени въ очень интимныхъ отношеніяхъ. Эту маленькую группу составляютъ... актеры.

Господа эти, очевидно, лишены органа, необходимаго для пониманія деннертовскаго величія. Они слишкомъ хорошо знаютъ его, этого неутомимаго скитальца, этого сценическаго Агасфера, который не въ состояніи долго выносить правильнаго ангажемента, потому что не терпитъ рядомъ съ собою другихъ боговъ.

Одному ему должны доставаться аплодисменты, хорошія роли, сильныя мѣста, заключительныя слова актовъ. Всего охотнѣе переработалъ бы онъ классическія драмы въ пьесы для одного лица.

Подобно исполнуну, хочетъ онъ царить въ одинокомъ величіи надъ товарищами. «Тамъ, гдѣ сіяютъ звѣзды Деннерта, должна быть ночь!» продекламировалъ однажды сатирически настроенный кушетистъ, намекая на извѣстныя три звѣзды * * * передъ именемъ гастролера, отпечатаннымъ жирнымъ шрифтомъ.

Уже много лѣтъ знаютъ актеры и актрисы

всѣ маленькіе пикантные анекдотцы и исторіи, которыя постоянно предшествуютъ гастролямъ Деннерта. Слышали они про дорогую шубу, «подарокъ короля», и знаютъ изъ достовѣрнаго источника, что она куплена въ Берлинѣ, на Потсдамской улицѣ; имъ отлично извѣстно, чѣмъ выглядитъ серебряный вѣнокъ, который, по распоряженію самого Деннерта, ему подадутъ на сцену изъ оркестра послѣ прощальнаго спектакля; до иллюзіи хорошо подражаютъ они жесту, которымъ растроганный гость обыкновенно благодаритъ ликующихъ зрителей, прижимая руку сначала къ сердцу, а потомъ къ сіяющимъ, влажнымъ глазамъ. Эти милые люди вправѣ, впрочемъ, сердиться; имъ предстоятъ громадное число репетицій, отъ нихъ потребуютъ изученія невѣроятной массы ролей; каждый вечеръ будетъ ставиться новая пьеса, и, кромѣ того, они должны будутъ рабски повиноваться и не смѣть даже хоть сколько нибудь проявлять собственную индивидуальность. Лучшія мѣста въ ихъ роляхъ вычеркиваются; старыя, давно и хорошо заученныя, должны ими переучиваться по спеціальнымъ, подчасъ очень своеобразнымъ переработкамъ Деннерта, и горе имъ, если они забудутъ какое-нибудь важное заключительное слово! Упрекъ въ томъ, что они «испортили весь вечеръ», еще самый мягкій изъ всѣхъ, которые пользуются изъ устъ раздраженнаго сценическаго бога. Только у нѣкоторыхъ наивныхъ новичковъ сердца бьются сильнѣе отъ радостнаго ожиданія; благодаря гастролямъ, они получаютъ нѣсколько классическихъ ролей; они надѣются возбудить вниманіе великаго человѣка, заслужить его протекцію и добиться, наконецъ, при его содѣйствіи, желаннаго контракта съ дирекціею придворнаго театра.

Морозный зимній день. Глубокій снѣгъ лежитъ на улицахъ, бороды замерзаютъ сосульками, Тризельвицъ производить страшно-пустынное впечатлѣніе, и лишь изрѣдка проносятся по неотлажному дѣлу какой-нибудь продрогшій гражданинъ, багровыя уши и кончикъ носа котораго сіяютъ изъ-за приподнятаго воротника пальто.

Молодой лицедѣй, вынужденный, вслѣдствіе плохого состоянія своего гардероба, шествовать въ театрѣ въ лѣтнемъ пальтишкѣ и лаковыхъ сапогахъ, возбудилъ бы сенсацію, если-бъ улицы и переулки не были до того безлюдны.

Онъ идетъ театральнымъ дворомъ, взбирается по узкой, темной лѣстницѣ, ведущей на сцену, и, къ своему крайнему удивленію, не находитъ репетиціи въ полномъ ходу. Выступать ему надлежало лишь въ третьемъ дѣйствіи, — однако онъ очень боялся, какъ бы не опоздать. Товарищи и товарки его стоятъ въ воз-

бужденной бесѣдѣ. Изъ гула голосовъ съ особенной ясностью выдѣляются нѣкоторыя краткія, энергически произнесенныя фразы въ родѣ слѣдующихъ: «Это просто невозволительная безцеремонность! Ужь не думаетъ ли онъ, что мы позволимъ дурачить себя!» «Я подожду еще минутъ десять, а тамъ уйду домой!» «Гдѣ капельдинеръ? Я отошлю директору свою роль!» Ингѣне сильно кашляетъ; благородный отецъ ходитъ по сценѣ исполинскими шагами, словно раздраженный левъ; комическая старуха горько стѣуетъ на то, что даже не вытопили фойе, а сердитый исполнитель характерныхъ ролей, у котораго Деннертъ выхватываетъ изъ-подъ носу самую лучшую, саркастически улыбается: «Я вѣдь всегда горючилъ это», утверждаетъ онъ. «Ну, къ чему намъ гастролеры? Мы сдѣлали бы все это одни гораздо лучше и не были бы вынуждены даромъ стоять по цѣлымъ часамъ на ледяныхъ подмосткахъ!»

Какая же причина этого сильнаго неудовольствія? Деннертъ просилъ назначить репетицію не въ десять, а въ девять часовъ, но не явился однако и къ одиннадцати. Даже флегматическіе театральные рабочіе и тѣ начинаютъ волноваться и размахиваютъ руками, чтобы хоть немного обогрѣться. Суфлерша въ своей будкѣ, вслѣдствіе тѣсноты помѣщенія лишенная возможности исполнить это полезное движеніе, щелкаетъ зубами отъ стужи.

Въ эту минуту подкатываетъ карета; дверь, ведущая на сцену, скрипитъ на петляхъ; споконные шаги не торопясь поднимаются полѣстницъ и со словами: «здравствуйте, господа!» произнесенными утомленнымъ голосомъ, выступаетъ на сцену великій человѣкъ. Онъ плотно закутанъ въ «подарокъ короля»; безупречно вытощенный цилиндръ покрываетъ его кудри, къ удивленію все еще черныя, какъ вороново крыло; правою рукою онъ прижимаетъ къ губамъ тонкій батистовый платокъ.

Онъ бросаетъ взглядъ на часы. «Ахъ, я заставилъ васъ, кажется, дожидаться, господа! Прошу тысячу разъ извиненія, что отступилъ отъ моей баснословной аккуратности. Меня задержали переговоры съ директоромъ придворнаго театра въ Х., который въ настоящее время здѣсь. Я убѣдилъ его превосходительство присутствовать на завтрашнемъ представленіи».

Онъ отлично знаетъ, что это сообщеніе подѣйствуетъ крайне примирительно. Пожизненный контрактъ съ придворнымъ театромъ и большая пенсія заманчиво носятъ передъ глазами всѣхъ членовъ труппы; настроеніе временно улучшается.

Прежде всего гастролеръ долго бесѣдуетъ съ режиссеромъ; «проспектъ» надо спустить ниже, тронъ приподнять на нѣсколько ступе-

ней. Вплоть до появленія Деннерта сцена должна оставаться въ полумракѣ, и лишь при его выступленіи можетъ вспыхнуть свѣтъ, словно взошло солнце.

Послѣ того, какъ гость добился отъ раздраженнаго режиссера исполненія безчисленнаго множества подобныхъ желаній, начинается репетиція. Синій карандашъ Деннерта неистово опустошаетъ роли остальныхъ участниковъ; онъ группируетъ ихъ точно статистовъ, такъ чтобъ всюду и всегда находиться въ центрѣ картины; онъ любитъ, чтобъ товарищи оборачивались къ публикѣ спиною, и послѣдовательно вычеркиваетъ у нихъ всякую фразу, способную вызвать рукоплесканія. Съ вполне заслуженнымъ довѣріемъ къ литературному невѣжеству массы, онъ ловко переноситъ многія изъ подобныхъ эффектныхъ жѣсть къ себѣ.

Самъ онъ только слегка намѣчаетъ роль; онъ бережетъ себя и произноситъ слова безъ всякаго ударенія, совершенно монотонно; остальные же должны безусловно репетировать полнымъ голосомъ. Деннерту хочется знать, нѣтъ ли случайно между его товарищами кого-нибудь, кто силою и звучностью органа могъ бы превзойти его во время представленія. Безпощадно дрессируетъ онъ усердныхъ новичковъ, считающихъ за честь играть съ великимъ Деннертомъ, не смѣющихъ еще оказывать ни малѣйшаго сопротивлѣнія его распоряженіямъ и работающимъ съ величайшимъ трудолюбіемъ и восторженностью лишь для того, чтобъ по окончаніи спектаклей получить въ видѣ высшей награды пресловутую фотографію съ собственноручной подписью.

Слезы уже льются ручьями по щекамъ маленькой, изящной Корделіи. Ей хотѣлось бы исполнить свою обязанность очень, очень хорошо, а между тѣмъ умишко ея почти не въ состояніи усвоить и сохранить въ памяти всѣ сложныя наставленія Лира-Деннерта.

„Я отчуждаюсь отъ родства съ тобой отнынѣ и навѣки“.

(Здѣсь вы должны сдѣлать нѣсколько шаговъ въ мою сторону, чтобъ я могъ отстранить васъ движеніемъ руки),

„Дикій скіозъ и людоѣдъ“...

(Положите, пожалуйста, съ испуганнымъ видомъ руку на сердце).

„...свою семью сожравшій“,

(Содрогайтесь, прошу васъ; это необходимо для моей дальнѣйшей игры).

„Для сердца моего милѣе будетъ“,

(Бросьте на меня здѣсь долгій, печальный взглядъ. Подъ впечатлѣніемъ этого взгляда, я приостановлюсь на нѣкоторое время, чтобъ вслѣдъ за тѣмъ выпрямиться еще энергичнѣе).

„Чѣмъ ты“,

(Держите руки, пожалуйста... Еще сильнѣе, сдѣлайте милость. А васъ, господа, я попрошу сохранить гробовое молчаніе. Я сдѣлаю долгую паузу, во время которой публика должна только слышать, какъ шелеститъ моя одежда, и какъ я скрежещу зубами).

„...когда-то наша дочь!“

(Здѣсь Корделія должна упасть на колѣни—спиною къ публикѣ, моя дорогая! Кентъ, я надѣюсь, повременитъ со словами: «о! благородный король!» пока не кончатся рукоплесканія).

И вотъ въ этой изящной формѣ продолжается репетиція; пьеса на три четверти деннертовская, на одну только четверть шекспировская. Кентъ вынужденъ совсѣмъ отказаться отъ роли. Это высокій, сильный мужчина, а нашъ гость неохотно играетъ съ товарищами, значительно превышающими его ростомъ.

Юноша, только что вырвавшійся изъ консерваторіи и получившій роль шута, бродитъ за кулисами съ лицомъ челоуѣка, замышляющаго самоубійство, и бѣшено кусаетъ нижнюю губу.

Какъ радовался онъ, когда театральнй разсылный принесъ ему на домъ эту роль! Какъ изучалъ онъ ее денно и ночью, отыскивая все новые оттѣнки! Онъ хотѣлъ отдѣлать ее, словно кабинетную вещицу. И во что же превратилась на этой убійственной репетиціи чудная роль? Въ ничто, въ кулаку для подаванія реплики, въ воронье пугало; шутомъ можно назвать теперь только актера, ее исполняющаго. Грустно-насмѣшливыя и глубокія изреченія вычеркнуты; маленькія, остроумно-шутливыя пѣсенки вычеркнуты. Даже словъ «хотя бы дождь лилъ каждый день рѣкою» и тѣхъ ему не даютъ пѣть, несмотря на прекрасную мелодію, которую онъ самъ сочинилъ къ нимъ.

Удивительно, поистинѣ удивительно поставлена буря въ степи. Это настоящее чудо природы.

Вѣтеръ гудитъ, сучья трещать, громъ гремитъ безостановочно, такъ что даже сильные голоса актеровъ, одаренныхъ наиболѣе крѣпкими легкими, тщетно борются съ разъяренными стихіями. Лишь тогда, когда говоритъ Деннертъ, успокаивается волненіе природы; вѣтеръ только лепечетъ, громъ гремитъ осторожно, и безчисленныя вспышки молніи любезно освѣщаютъ какъ разъ то мѣсто, гдѣ съ раздвѣвающейся бородою и всклокоченными волосами стоитъ Деннертъ, украшенный цвѣтами и колосьями, опираясь на суковатую палку, — «король съ головы до ногъ».

Въ половинѣ пятаго репетиція кончена.

Деннертъ освѣдомляется въ кассѣ, какъ идетъ продажа билетовъ, потомъ ѣдетъ къ себѣ въ отель.

— Получены ли письма для меня?

Ему передаютъ цѣлую пачку. Это предложѣнія отъ агентовъ насчетъ гастролей, письма съ просьбою о помощи, посланія отъ лицъ, дѣлающихъ коллекцію автографовъ, и т. д. Незрѣлые юноши, чувствующіе непреодолимое влеченіе къ театру и желающіе ускользнуть изъ родительскихъ рукъ, просятъ объ аудіенціи. Они хотятъ провзнести передъ «высокоуважаемымъ гостемъ» нѣсколько монологовъ и дать ему случай изучить ихъ драматическія способности.

Три фотографа добиваются чести сдѣлать его портретъ въ обыкновенномъ платьѣ и въ костюмѣ. А это что такое? Розовое письмецо, изящное, душистое! Деннертъ вскрываетъ конвертъ и улыбается, читая немногія строки:

«Обожаемый наставникъ.... восторженно.... прошлый спектакль.... не хватило мужества... свиданіе.... вѣчная благодарность.... трепетное ожиданіе»....

Вмѣсто подписи грустное слово: «Несчастная!»

Обожаемый наставникъ убираетъ всю корреспонденцію, но роняетъ на лѣстницѣ, конечно, совершенно случайно, душистое розовое письмецо.

Онъ знаетъ, что портъе найдетъ его, и что въ маленькихъ городкахъ портъе болтливы и нескромны.

Послѣ обѣда гость объѣзжаетъ всѣхъ критиковъ. Одинъ изъ нихъ живетъ на четвертомъ этажѣ, но что за бѣда! Деннертъ навѣстилъ бы его даже въ такомъ случаѣ, если-бъ домъ былъ не ниже Эйфелевой башни.

Въ присутствіи критиковъ Деннертъ выказываетъ трогательную скромность.

— Не ждите отъ меня какихъ-нибудь виртуозныхъ штучекъ, — говоритъ онъ свою любимую фразу. — Я всегда подчиняюсь ансамблю. Я считаю священнымъ долгомъ смотрѣть на представленіе, лишь какъ на средство для достижения художественной цѣли; я нигдѣ не искажаю автора и прежде всего стараюсь дать пьесѣ возможность дѣйствовать прямо на зрителей.

Онъ покорно пожимаетъ плечами.

— Пусть другіе протягиваютъ дерзновенную руку къ низко-ростущимъ лаврамъ; никогда не собьюсь я съ того пути, по которому иду съ дней самой ранней моей художественной дѣятельности, вдали отъ всякаго эгоизма, преданный служенію истинному благородному искусству.

Уже на половину дойдя до двери, Деннертъ еще разъ оборачивается и небрежно роняетъ слова:

— Вы чрезвычайно обязали бы меня, уважаемый докторъ, если-бъ сообщили въ краткой запискѣ, помѣщенной въ художественномъ от-

дѣлѣ, что великій герцогъ * * пожаловалъ мнѣ орденъ. Носить его на шеѣ...

Настаетъ вечеръ. Усталый, напряженный сидитъ гость за кулисами въ ожиданіи своего выхода. Думаетъ онъ обо всемъ, кромѣ роли. Нѣкоторымъ друзьямъ, чьи карточки были поданы ему на сцену, онъ велитъ сказать, что не можетъ принимать никого по вечерамъ, такъ какъ уже совсѣмъ поглощенъ своей ролью и чувствуетъ себя болѣе Лиромъ, чѣмъ Деннертомъ.

И вотъ онъ выступаетъ, согбенный, но все еще сильный, опираясь на чудный мечъ, будто бы унаслѣдованный имъ отъ Богумила Дависона. Бѣшенныя рукоплесканія привѣтствуютъ его. Съ выраженіемъ лица, уже какъ бы предвѣщающимъ приближеніе безумія, взоръ его медленно скользитъ изъ ряда въ рядъ, изъ ложи въ ложу, съ поразительной точностью исчисляя вечерній доходъ.

Театръ почти полонъ, и лучъ радостнаго просвѣтленія скользитъ по чертамъ Деннерта. Сегодня онъ будетъ играть отиѣнно хорошо.

II.

Милые товарищи.

(Изъ дневника очень юнаго перваго любовника.)

Это было во время одного изъ моихъ раннихъ ангажементовъ.

Изъ врожденной робости и изъ сознанія, что у меня не очень выгодная, еще черезчуръ юношеская фигура, я не рѣшился сдѣлать мѣстнымъ рецензентамъ обычнаго визита. Къ тому же я относился къ себѣ съ величайшей честностью и дорожилъ правдивою критикою, не извращенною никакимъ личнымъ вліяніемъ.

Генеральная репетиція кончилась. Однимъ изъ послѣднихъ покинулъ я сцену и совершенно ясно слышалъ, какъ нашъ трагикъ говорилъ въ дверяхъ капельдинеру:

— Сдѣлайте мнѣ списокъ всѣхъ мѣстныхъ газетъ и наймите на послѣ обѣда карету, только подешевле.

Онъ закурилъ папиросу.

— Скажите-ка, Мукертъ, — продолжалъ онъ, кто собственно тѣ люди, что отравляютъ намъ здѣсь наше и безъ того горемычное существованіе?

Мукертъ скорчилъ очень хитроумное лицо.

— Во-первыхъ, — началъ онъ, — нѣкій докторъ М., рецензентъ „Ежедневнаго Листка“. Онъ въ сущности учитель гимназіи. У него вы должны...

— Довольно, Мукертъ, — прервалъ его нашъ герой. — Понимаю васъ. Я — неудачникъ на научномъ поприщѣ... былъ студентомъ... прослушалъ три семестра на юридическомъ факультетѣ... жестокосердые родители... энергиче-

ское рѣшеніе... бѣгство... конечное торжество!.. Вотъ, чѣмъ можно подѣйствовать на подобнаго человѣка! Онъ долженъ видѣть, что передъ нимъ „мыслящій актеръ“.

Мукертъ весело усмѣхнулся.

— Есть еще у насъ докторъ Л. изъ газеты „Турецкій Барабанъ“. Этотъ пишетъ романы, много пишетъ, и все предлинныя...

Трагикъ глубоко вздохнулъ.

— И такихъ людей знавалъ я, Мукертъ. Собѣгайте скорѣе въ библіотеку, притащите всѣ сочиненія доктора Л., какія только окажутся на лицо въ настоящее время. Не забудьте такъ же раздобыть его біографію. Отъ двухъ часовъ до трехъ я долженъ ознакомиться съ литературною дѣятельностью этого даровитаго человѣка. Ну, а кто еще есть у васъ?

— Профессоръ Х., сотрудникъ „Вѣстника“.

Мукертъ помигалъ глазами и медленно присовокупилъ:

— Вотъ этотъ такъ пишетъ пьесы.

— Я общаю ему убѣдить директора поставить всѣ его произведенія въ одинъ сезонъ, съ новой обстановкой и новыми декорациями, какъ у мейнингенцевъ.

— Но вѣдь пьесы нигде не годятся!

— Не бѣда!

— Прощайте, господинъ Шуманнъ!

— Прощайте, Мукертъ. Не забудьте же побывать въ библіотекѣ.

Благородныя души разстались, а я пошелъ домой, покачивая головою. Рецензентовъ я однако не посѣтилъ.

Утромъ послѣ пераго представленія я прочелъ рецензіи, лежавшія въ театральнѣй конторѣ, и съ радостнымъ изумленіемъ нашелъ свое имя на самомъ видномъ мѣстѣ. Критикъ руководящей газеты горячо привѣтствовалъ въ моемъ лицѣ большое, еще неполнѣ сложившееся, зато совершенно неспорченное дарованіе, которое идетъ собственной дорогой и произвело сильнѣйшее впечатлѣніе безъискусственной простотою и отсутствіемъ стремленія къ вышнимъ эффектамъ.

Я былъ совершенно опьяненъ и въ шестой разъ перечитывалъ радостныя слова, какъ вдругъ въ битвокъ набитую контору вошелъ Шуманнъ и попросилъ у меня газету.

Подавая ее, я почти трусилъ. Шуманнъ сейчасъ прочтетъ, что при всемъ богатствѣ его внѣшнихъ средствъ, онъ неполнѣ справился съ своей задачей и не совсѣмъ исчерпалъ содержаніе роли.

Шуманнъ пробѣжалъ рецензію, возвратилъ мнѣ ее съ лукавой улыбкой и, наполовину обращаясь къ товарищамъ, наполовину къ только что вошедшему директору, произнесъ знаменательныя слова:

— Да, вотъ что значитъ не дѣлать визи-

товъ рецензентамъ! Но, что за бѣда! Съ тѣхъ поръ какъ я на сценѣ, я всегда пренебрегалъ подобными средствами и останусь вѣрнѣ своимъ правиламъ, пока живъ.

Сказавъ онъ это и вышелъ изъ конторы, гордо закинувъ назадъ голову. Я также вышелъ, улыбаясь, и поклонялся храбро приняться за неизбѣжную борьбу съ живыми и... съ призраками.

Съ призраками? удивленно спросите вы меня. Такъ послушайте же.

Въ уютномъ полусвѣтѣ всякой постоянной сцены, составъ которой рѣдко мѣняется, вѣчно слышится изъ всѣхъ кулисъ, уборныхъ, люковъ и чердаковъ странный шелестъ и стонъ. Это—призраки сцены.

Зовутъ ихъ Мюллеръ, Шульцъ, Леманнъ, Нейманнъ или какъ-нибудь иначе, и все это духи умершихъ старцевъ, игравшихъ до насъ наши роли.

Страшные призраки эти проскальзываютъ даже въ публику, и мы совершенно ясно читаемъ на лицахъ престарѣлыхъ мужичиъ и дамъ тѣ злыя мысли, что напечатываютъ они имъ.

Старички эти прекрасно видятъ, какъ движутся по сценѣ духи, какъ они исполняютъ вмѣстѣ съ нами роли, худо ли, хорошо ли, но по старому, совершенно непохожему на нашъ, методу.

— Какъ хорошъ былъ въ этой роли покойный Мюллеръ!—вздыхаетъ одна изъ зрительницъ, вспоминая о своей давно минувшей молодости и осушая слезу.

— Вотъ это ты должна бы видѣть въ исполненіи покойнаго Леманна!—шепчетъ мать своей прелестной дочкѣ, уничтожая этимъ замѣчаніемъ всѣ наши шансы на успѣхъ въ глазахъ красавой дѣвушки.

— Нейманнъ былъ гораздо смѣшнѣе!—ворчитъ старый совѣтникъ правленія.

— Теперь никто не умѣетъ гримироваться! Помните ли вы еще нашего божественнаго Шульца?—вопрошаетъ капитана И. тайный совѣтникъ Ц.

И всѣ эти люди забываютъ, что сами они были тогда не тѣ, что глаза ихъ были моложе, сердца теплѣе, и что только память о собственныхъ молодыхъ, полныхъ наслажденій дняхъ окружаетъ чело Мюллера, Шульца, Нейманна и Леманна такимъ дивнымъ ореоломъ.

Борьба съ призраками бесплодна; она затихаетъ медленно по мѣрѣ того, какъ мы сами старимся, и прекращается она окончательно лишь тогда, когда мы, въ свою очередь, превращаемся въ призраковъ и начинаемъ блуждать по какой-нибудь сценѣ.

Обратимся теперь къ ожесточенной борьбѣ съ живыми. Какъ ни добродушны и ни наивны большею частью актеры въ жизни, самыя-

кроткіе изъ нихъ божалостны, просто кроваважны на подмосткахъ, въ своей профессіи.

Въ особенности непріятны старые придворные актеры, дѣйствующіе смолоду все на одной и той же сценѣ и мало-по-малу усвоившіе себѣ совершенно незаслуженный авторитетъ. Съ ними надо обращаться отнѣсно осторожно и деликатно, если не хочешь раздражить ихъ; они не переносятъ ни малѣйшей критики, никогда не довольны игрою даже лучшихъ изъ своихъ товарищей, кричатъ о вопіющей неблагодарности администраціи, когда у нихъ отнимаютъ какую-нибудь роль, вполне несоответствующую ихъ поблекшей наружности и цѣлымъ тридцать лѣтъ искажавшуюся ими къ постоянной досадѣ критиковъ; наконецъ, они впадаютъ въ настоящее бѣшенство, если слово „отставка“ хоть шепотомъ доносится до нихъ.

А замѣчали-ли вы, съ какой утонченной, возмутительной любезностью актеръ умѣетъ сдѣлать невозможными своихъ такъ называемыхъ дублеровъ?

Только своихъ, потому что онъ хвалитъ всѣхъ и помогаетъ каждому, не преграждающему ему путь.

Спрашиваешь, напр., исполнителя характерныхъ ролей А. о его товарищѣ Б.

— Скажите, пожалуйста, какъ играетъ Б.?

А. просто сияетъ отъ добродушія.

— Б.?— повторяетъ онъ.— Да это милѣйшій, прелестнѣйшій человекъ.

— Хорошо. Но какъ играетъ онъ?

— Отличнѣйшій малый, такой прилежный, бережливый. Онъ содержитъ мать, онъ...

— Все это прекрасно, но я очень желалъ бы знать, на что онъ способенъ?

А, притворится, будто не слышитъ вопроса и продолжаетъ расточать похвалы.

— Увѣряю васъ, я рѣдко видѣлъ такого сромнаго, безкорыстнаго человека.

Тутъ терпѣніе ваше лопается.

— Извините, господинъ А.,— Б. долженъ играть главную роль въ моей новой пьесѣ, и я спрашиваю васъ поэтому, что онъ за актеръ?

Это сказано очень рѣзко. Лицо А. принимаетъ вдругъ странное, иронически-сострадательное выраженіе.

— Б. долженъ играть главную роль въ вашей пьесѣ? Вы желаете знать, что онъ за актеръ? Его очень жаль. У него недостаетъ здѣсь, и здѣсь, и здѣсь...

При этомъ А. показываетъ на голову, сердце и горло, гладкокровно подписывая такимъ образомъ смертный приговоръ своему «славному, милому товарищу».

Спрашиваешь комическаго старика насчетъ его партнера.

— Глядя на него, можно помирать со смѣху,— отвѣчаетъ онъ и тутъ же прибавляетъ: т. е. въ пивной.

Молодой комикъ съ претензіями на роль опереточнаго пѣвца говоритъ о своемъ соперникѣ:

— Да, мой пріятель славный малый и замѣчательный актеръ. Если голосъ его получить больше глубины и высоты и вообще усялится, если онъ отвыкнетъ отъ діалекта, станетъ немного менѣе угловатымъ и научится хоть сколько-нибудь играть, тогда изъ него выйдетъ что-нибудь очень хорошее. Время еще не ушло. Въдъ въ прошломъ году ему стукнуло всего *тридцать четыре* года...

Меня увлекло бы слишкомъ далеко, если-бъ я хотѣлъ описать здѣсь всѣ крупныя и мелкія средства, которыми ведется борьба.

Сюда относятся: утаиваніе нужныхъ предметовъ, передача недописанныхъ писемъ (одинъ находчивый актеръ отомстилъ однажды испуганному сопернику, вернувъ ему пустой листъ, со словами: «Я забылъ дома очки; читайте сами!»), искаженіе фразъ, дѣлающее отвѣтъ непригоднымъ, молчаливый отказъ нарушить случайно водворившуюся паузу и продолжать діалогъ, и т. д.

Мнѣ хотѣлось только привести здѣсь нѣсколько образцовъ тѣхъ тайныхъ нападеній, отъ которыхъ никто не можетъ оградить себя. Въ подобныхъ случаяхъ есть лишь одно утѣшеніе, именно, что ежедневно въ продолженіи нѣсколькихъ часовъ нѣтъ мѣста для протекціи, клеветы или вражды, и что актеръ дается слово для публичной защиты, которую онъ можетъ вести безпріятственно и безъ запинки... если знаетъ роль...

III.

Какъ восходятъ звѣзды!

На вопросъ: что такое теноръ? можно получить множество изумительно-разнообразныхъ отвѣтовъ, сопоставленіе которыхъ было бы очень забавно. Молодая дѣвица, только что вышедшая изъ дѣтства, вѣряющая во всѣ иллюзіи жизни и сцены и все еще смѣнивающая румяна съ пыломъ вдохновенія высказала бы, на примѣръ, слѣдующее мнѣніе:

— Тенора—тѣ счастливыя, которыхъ Аполлонъ награждаетъ даромъ пѣснопѣнія. Это тѣ, достойные зависти люди, ради которыхъ Господь сотворилъ лавровыя деревья. Тенора—герои нашихъ мечтательныхъ, затаенныхъ увлеченій; мы поджидаемъ ихъ у подъѣздовъ, покупаемъ изъ нашихъ сбереженій ихъ фотографіи, просимъ ихъ въ анонимныхъ письмахъ объ автографахъ (отвѣтъ прислать *poste restante* подъ шифромъ: «обожательницѣ»). Тенора любезны и великодушны; баритоны бываютъ часто завистливы, а басы иногда злы и истинны; тенора же всегда являются предста-

вителями гордой, благородной мужественности. Как не мечтать, не грезить намъ о нихъ!

Профессоръ Мендель выразилъ бы свое мнѣніе нѣсколько точнѣе (съ научной точки зрѣнія). Оно звучало бы приблизительно такъ:

— Тенора тѣ несчастные, которые вѣчно одержимы *idées fixe*, будто они способны взять высокое *do*, между тѣмъ какъ они большею частью не вытягиваютъ даже *si*. Эти люди неизлѣчимы!

Извлекаемъ слѣдующія строки изъ мнѣнія, высказаннаго однимъ директоромъ театра:

— Тенора самыя неприятныя существа, какихъ только можно себѣ представить. Кромѣ объема ихъ голоса, ихъ интересуется лишь объемомъ гонорара. При годовомъ ангажементѣ они выговариваютъ себѣ девятимѣсячный отпускъ, и если не удовлетворяются всѣ ихъ желанія, отказываются пѣть, хотя бы были проданы всѣ билеты. Они постоянно требуютъ новаго гардероба и не хотятъ пить на сценѣ ничего, кромѣ настоящаго шампанскаго. Они всегда забираютъ впередъ по крайней мѣрѣ четверть своего жалованья, а когда долги все-таки грохотъ потопить ихъ, попросту нарушаютъ контрактъ и уѣзжаютъ въ Америку. Чортъ побралъ бы теноровъ!

А вотъ мнѣніе фотографовъ:

— Что такое тенора? Наши лучшіе кліенты.

Въ заключеніе приведемъ болѣзненный возгласъ одного импрессаріо.

— Что такое тенора? Люди съ вѣчно хрипыми голосами!

Изъ громадной разницы между приведенными здѣсь отзывами ясно видно, что отвѣтъ на мой вопросъ: что такое теноръ? вовсе не такъ простъ, какъ кажется въ первую минуту. Но еще гораздо, гораздо труднѣе отвѣтить на второй, болѣе сложный вопросъ: какъ создаются тенора?

Публика обыкновенно думаетъ, что для того, чтобы быть теноромъ, достаточно родиться, а потомъ немного поучиться ради приличія. Боже упаси! Все это тенору ни къ чему. Незнакомый, никому неизвѣстный, онъ можетъ загубить жизнь на какомъ-нибудь грошовомъ ангажементѣ, если ему не посчастливится и его никто не «создастъ», какъ говорится въ мѣрѣ искусства.

О томъ, какъ это дѣлается, дастъ намъ понятіе слѣдующая маленькая, вполне достоверная исторіяка.

Импрессаріо Бернарделли (имя Бернгардъ казалось ему недостаточно внушительнымъ) взбѣшенъ. Онъ прозѣвалъ поѣздъ какъ разъ въ грязномъ, захолустномъ, скучномъ городишкѣ Циттельвицъ и вынужденъ провести тамъ вечеръ и ночь.

Ругаясь, измѣряетъ онъ большими шагами пустую гостиную отъѣя, обдумывая, какъ бы

ему всего лучше убить время и свое собственное раздраженіе.

— Кельнеръ!

— Что прикажете, ваша милость?

— Есть ли въ этой труппѣ театр?

Августъ сострадательно улыбается.

— Театръ? Ну, это какъ кому покажется!

Директоръ увѣряетъ, что у него оперная труппа, только она такъ себѣ... Въмѣсто оркестра тамъ фортепiano, давно ненастроенное, потому что доходы плоховаты, а роль занавѣса исполняетъ старый пологъ съ одной изъ нашихъ кроватей. Хозяинъ уступилъ ее директору, который далъ ему за нее *passé partout*. Сегодня идетъ «Трубадуръ».

Глаза импрессаріо сіяютъ отъ удовольствія; онъ уже предвкушаетъ ожидающее его наслажденіе.

— Гдѣ же театр?

— Направо за угломъ. Желаю веселиться.

Пять минутъ спустя Бернарделли сидѣлъ въ циттельвицкомъ храмѣ музъ. Пологъ съ отелной кровати уже извился; на сценѣ примадонна стонала какую-то арію (краснорѣчивѣе, какъ именно исполненіемъ этой аріи, не могла бы она ходатайствовать о своемъ помѣщеніи въ городскую богадѣльню для престарѣлыхъ). Нѣкоторыя клавиши въ фортепiano отказываются издавать звуки; масляныя лампы нестерпимо чадятъ; въ темномъ пространствѣ, отведенномъ для зрителей, звякаютъ стаканы. Бернарделли находитъ все это не такъ забавнымъ, какъ ожидалъ, и уже собирается уходить.

Вдругъ теноръ выступаетъ на сцену.

Чортъ возьми, что это такое за звукъ!

Бернарделли слѣпнуть повѣсить шляпу на гвоздь и остается.

Съ напряженнымъ вниманіемъ прислушивается онъ, приложивъ руку къ уху, наполину прищуривъ глаза. И все сладостнѣе, все болѣе ласкающими дѣлаются звуки, то нѣжно замирая, то разливаясь громче и полнѣе, такъ что кажется, что стѣны узкой залы должны рухнуть подъ напоромъ этой гармоніи.

Бернарделли не вѣритъ ни глазамъ, ни ушамъ своимъ. Вѣдь это находка, да еще первоклассная. Какъ попалъ этотъ человекъ въ Циттельвицъ?

Импрессаріо слѣпнуть на сцену и представляется тенору.

— Другъ мой, какая судьба занесла васъ сюда?

Артистъ уныло улыбается и пожимаетъ плечами. Это все та же старая исторія! Когда влюбился въ маленькую, неспособную хористку, женился на ней и не хочешь брать ангажементовъ безъ нея, тогда быстро идешь подъ гору, и никакому агенту или директору дѣла нѣтъ до тебя. Всѣ тебя забываютъ!

Рѣшеніе Бернарделли непоколебимо. Этого человека надо «создать».

— Завтра утромъ вы уѣдете со мною,—говорить онъ тономъ, не допускающимъ возраженій.

— Но мой контрактъ, мой директоръ....

— Я заплачу ему тысячу марокъ неустойки.

— Вотъ счастье-то ему выпало!

— Такъ рѣшено?

Дрожа отъ волненія, бьетъ по рукамъ счастливецъ.

— Рѣшено,—говорить онъ.

— Хорошо же. По окончаніи представленія мы обсудимъ остальное въ отелѣ, за бутылкой рейнвейна.

Уходя, Бернарделли еще разъ оборачивается и, смѣясь, спрашиваетъ:

— А пророз, какъ же васъ собственно зовутъ?

— Штибелемъ,—конфузливо отвѣчаетъ теноръ.

Импредарио корчитъ гримасу, точно хлебнулъ уксусу.

— Штибель совершенно невозможное имя. Отнынѣ васъ зовутъ Stibelli. До свиданія.

Глубоко за полночь сидятъ другъ противъ друга новые знакомые, горячо бесѣдуя. Отъ рейнвейна они уже давно перешли къ шампанскому; воображеніе ихъ все болѣе и болѣе воспламеняется. Въ каждой искоркѣ, вспыхивавшей въ стаканахъ, Бернарделли грезится золотой, а Штибелю новая надежда на счастье и успѣхъ.

— Куда же свезете вы меня сначала?—вспоминаетъ онъ, полный ожиданій. Прямо на придворный театръ?

Тутъ импедарио вскакиваетъ въ порывѣ вдохновенія.

— Я не повезу васъ теперь никуда, говоритъ онъ.—Ужъ разъ десять объяснялъ я вамъ, что васъ надо сначала «создать», для того чтобъ можно было пустить васъ въ оборотъ по наилучшему курсу. Въ циттельвицкую знаменитость не повѣрять ни одна душа. Васъ надо вывести въ люди съ трескомъ, съ эффектомъ, съ готовою славою. Я намѣренъ «отыскать» васъ въ подонкахъ общества. Это дѣйствуетъ всего сильнѣе, и горе вамъ, если вы воспротивитесь моему плану. И такъ, вы прежде всего сдѣлаетесь извощикомъ.

Штибель вскакиваетъ въ ужасъ.

— Извощикомъ!?—восклицаетъ онъ.

— Не пугайтесь! Всего дня на два. Я пройду случайно мимо васъ; вы запоете; я прыду въ изумленіе, стащу васъ съ козелъ.... Стечение народа, сваддагъ, полиція!.... Въ концѣ концовъ, находка сдѣлана! Поняли вы меня, Stibelli?

Теноръ молча преклоняется передъ силою генія. Въ эту ночь ему снится большой золотой бичъ, къ которому прикрѣплено въ видѣ

рукоятки высокое *до*, и когда бы онъ ни щелкнулъ бичемъ, всѣ лошади принимаются ржать, и ржанье ихъ поразительно похоже на: bravo! da caro!

Черезъ нѣсколько недѣль Штибель былъ «открытъ». Знаменитая легенда объ извощикѣ разнеслась въ двадцати разныхъ варьяціяхъ по газетамъ. Портретъ Штибеля красовался въ окнахъ всѣхъ магазиновъ. Нашлись люди, которые спорили о томъ, былъ ли онъ возницей дрожки перваго или втораго разряда, и когда онъ, наконецъ, доказалъ прелесть своего голоса въ одномъ благотворительномъ концертѣ, онъ сразу сталъ героемъ дня.

Придворный театръ предложилъ ему гастроли, но Бернарделли лукаво улыбался и покачивалъ головою.

— Нѣтъ, мой милый, сначала мы съѣдимъ на нѣсколько мѣсяцевъ въ Америку, наберемъ тамъ долларовъ и рецензій, пустимъ оттуда въ ходъ рекламы и, когда вернемся, будемъ стоить въ шесть разъ дороже. Ничего не подѣлаешь. Въ вопросахъ искусства нѣмцы имѣютъ слабость ко всему привозному.

Годъ спустя.

Въ кабинетѣ одного изъ самыхъ богатыхъ театральныхъ директоровъ сидитъ Stibelli, только что вернувшійся изъ Америки, и ведетъ переговоры насчетъ условій ангажемента. Во всемъ, что касается вопроса о гонорарѣ и отпусковъ, онъ уже достигъ замѣчательной виртуозности.

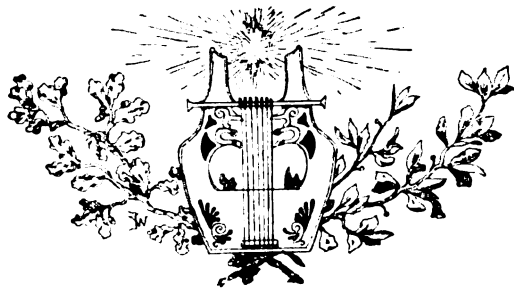
Капли мучительнаго пота стоятъ на лбу директора: требованія Stibelli неслыханныя. Но американскія рецензіи сенсационны; публика сгораетъ отъ нетерпѣнія (вѣдь въ якому хочеться хоть разъ въ жизни послушать извощика, который беретъ высокое *до*). Если дѣло выгоритъ, можно рассчитывать на пятьдесятъ полныхъ сборовъ.

Съ торжествующею улыбкой прислушивается къ переговорамъ импедарио Бернарделли. Онъ отлично знаетъ, что контрактъ окажется блестящимъ, и уже рассчитываетъ въ своемъ умѣ, сколько будетъ стоить шествіе съ факелами всѣхъ извощиковъ послѣ двадцати пятаго представленія. Это выйдетъ превосходнѣйшей рекламой.

Изъ американскихъ доходовъ Бернарделли уже купилъ прелестную маленькую виллу около самой столицы. Передъ театральнымъ подъѣздомъ красуется его экипажъ; хорошенькій черный грумъ въ ярко-красномъ фракѣ стоитъ около дверцы. Давать людямъ на что поглазѣть всегда прибыльно.

Да, никто не повѣрять, право, какъ хорошо бываетъ иногда прозѣвать поѣздъ въ Циттельвицъ!....

А. Вес-ная.



Байрейтъ.

Въ сѣверо-восточномъ углу Баваріи, въ мѣстности, которая могла-бы показаться гористой и живописной лишь въ томъ случаѣ, если-бъ туда можно было перенестись моментально изъ русскихъ равнинъ, не дѣлая никакихъ зигзаговъ и не развлекаясь осмотрами другихъ, болѣе красивыхъ уголковъ центральной Германіи пріютился городокъ Байрейтъ. По своему значенію, какъ западно-европейскій центръ городского населенія, Байрейтъ соотвѣтствуетъ приблизительно какому-либо Пирятину въ нашемъ отечествѣ, съ той однако-же разницей, что этотъ баварскій Пирятинъ соединенъ многочисленными и сравнительно короткими желѣзнодорожными путями съ такими городами, какъ Лейпцигъ, Дрезденъ, Прага, Нюрнбергъ и Мюнхенъ. Линіей, проведенной черезъ эти пункты вокругъ Байрейта, какъ центра, извѣряется приблизительно область, изъ которой легко было являться на отдѣльные байрейтскіе спектакли, не заботясь о хлопотливомъ вопросѣ пріисканія *piéd à terre* въ городѣ, переполненномъ иностранцами: особые поѣзда привозили иногороднюю публику къ началу представленія и отвозили ее обратно послѣ окончанія. Дешевизна и быстрота желѣзнодорожныхъ сообщеній на Западѣ дѣлаютъ возможнымъ такое расширеніе района посѣтителей театра, сооруженнаго умышленно въ скромномъ городкѣ, не имѣющемъ отныаѣ другихъ интересовъ, кромѣ культа Вагнера; но мечты основателя байрейтскаго театра были еще шире и грандіознѣе; при закладкѣ зданія въ 1872 г. и послѣ перваго цикла «Нибелунговъ» въ 1876 г. онъ произносилъ, какъ извѣстно, рѣчи, въ которыхъ говорилось преимущественно о новой эрѣ *нѣмецкаго* искусства; и это высказывалось въ присутствіи многихъ представителей другихъ національностей: колоссальное самолюбіе виновника этихъ достопамятныхъ празднествъ ручалось въ томъ, что мысль его витала въ безпредѣльномъ пространствѣ всего цивилизованнаго міра. Въ какой мѣрѣ наполеоновскіе планы всемірнаго музыкальнаго владычества вагнеріанцевъ способны осуществиться, покажетъ будущее: но и теперь уже несомнѣнно, что вагнеризмъ, пе-

режившій въ своемъ отечествѣ острый періодъ борьбы и полемики, вступилъ тамъ въ болѣе спокойный фазисъ общепризнаннаго *fait accompli* и шагаетъ теперь твердою ногою за предѣлами нѣмецкой культуры, распространяясь преимущественно во Франціи. Это доказывается необыкновеннымъ развитіемъ французской литературы о Вагнерѣ, разросшейся за нѣсколько послѣднихъ лѣтъ до значительной специальной библиотеки. Золотая парижская молодежь, оставшая въ 1861 г. «Тангейзера» въ интересахъ жокей-клуба, уступила нынѣ мѣсто серьезнымъ и усерднымъ послѣдователямъ Вагнера и его теорій; представители французской прессы, игравшіе въ то время (и долго послѣ) роль политическихъ агентовъ-подстрекателей по отношенію къ Вагнеру, заботятся нынѣ о томъ, чтобы проложить байрейтскому маэстро возможно болѣе широкую дорогу во Францію; нынѣшній блестящій успѣхъ «Лоэнгрина» въ Парижѣ является лишь прологомъ къ побѣдамъ болѣе серьезнаго свойства, къ усвоенію такихъ партитуръ, какъ «Тристанъ», «Нибелунги» и «Парсифаль». Страннымъ послѣ вышесказаннаго можетъ показаться на первый взглядъ тотъ фактъ, что минувшій байрейтскій сезонъ текущаго года привлекъ сравнительно мало французовъ, которые терялись въ массѣ англосаксовъ изъ Америки и Великобританіи. Это подтверждается наглядно слѣдующей статистикой, добытой нами изъ печатнаго списка байрейтскихъ «гостей», издаваемого на мѣстѣ въ видѣ листка, выходящаго отъ 2 до 3 разъ въ день. За первые 3 дня сезона такихъ листковъ выпущено было 8; въ нихъ помѣщено ровно 1000 фамилій съ указаніемъ мѣста, откуда эти путешественники пріѣзжали *). Сдѣланная нами классификація по національностямъ даетъ слѣдующіе приблизительные результаты:

*) Упомянутая „Fremden-Liste“ могла-бы дать гораздо болѣе цѣнный матеріалъ для статистическихъ свѣдѣній, если-бъ составлялась не столь небрежно. Въ настоящемъ же своемъ видѣ, это изданіе требуетъ значительной проверки и носить скорѣе характеръ рекламы, чѣмъ сборника точ-

565 вѣщевъ, 225 американцевъ, 88 англичанъ, 67 французовъ и бельгийцевъ, 22 голландца, 12 итальянцевъ и испанцевъ, 9 швейцарцевъ, 6 русскихъ (въ числѣ которыхъ двое прїѣзжихъ изъ привислянскаго края) и 5 шведовъ. Изъ приведенной таблицы видно, что главный контингентъ иностранцевъ состоялъ изъ американскихъ и английскихъ туристовъ, которые повсюду доставляютъ наибольшій процентъ путешествующаго люда вообще; можно, слѣдовательно, предположить, что эти записные туристы заѣзжали въ Байрейтъ не по специальному влеченію къ музыкѣ Вагнера, а лишь для пополненія программы достопримѣчательностей, рекомендуемыхъ Бедекеромъ и прессой. Совсѣмъ другое значеніе имѣетъ сравнительно небольшая группа 67 французовъ, прїѣхавшихъ въ Байрейтъ въ теченіе первыхъ трехъ дней сезона; и если исключить изъ нашего списка 313 англосаксовъ, привлеченныхъ модою въ святилище вагнеризма, то группа французскихъ почитателей Байрейта займетъ среди иностранной колоніи подобающее ей первое мѣсто, такъ какъ она окажется многолюднѣе всѣхъ остальныхъ группъ вѣстѣ взятыхъ. Общественное положеніе прїѣзжихъ изъ Чикаго или Ливерпуля опредѣлялось на страницахъ байрейтской «Fremden-Liste» почти неизмѣнно типическими эпитетами «gentier» или «privatier», т. е. люди, живущіе доходами съ своихъ благопріобрѣтенныхъ капиталовъ. Это были представители многочисленнаго въ нихъ отечествѣ класса богатаго буржуазіи, проникнутой національной страстью къ путешествіямъ, составляющимъ для нихъ главную задачу, специальную цѣль жизни. Такая толпа необыкновенно расхолаживаетъ впечатлѣніе тѣхъ зрѣлищъ и мѣстъ, въ ка-

рыхъ извѣстїи насчетъ личнаго состава байрейтской публики: многія фамиліи появляются по нѣскольکو разъ сряду въ одномъ и томъ-же номерѣ или въ нѣсколькихъ, а иногда даже и во всѣхъ сезонныхъ номерахъ; послѣднее обстоятельство явно отзывается духомъ рекламы, этой неразлучной спутницы общественныхъ отношеній на Западѣ. Байрейтская реклама принимаетъ порою самую курьезную форму: виноторговцы издаютъ, наприм., свои прейсъ-куранты съ примѣчаніями о томъ, что доброкачественность предлагаемаго товара засвидѣтельствована всѣми музыкальными авторитетами, посѣщавшими Байрейтъ. Легко представить себѣ улыбку Бюлова, Ганса Рихтера, Сень-Санса и др. которые удостоились такимъ образомъ званія присяжныхъ экспертовъ въ дѣлѣ фальсификаціи винограднаго сока. Другой примѣръ: какой-то писатель de circonstance издалъ брошюрку по поводу „Тангейзера“; для распространенія своей книженки, онъ буквально осаждалъ всюду валичую публику разноцвѣтными афишами, украшенными слѣдующей вопросительной фразой: „Sind Sie genügend zur Tannhäuser-Ausführung vorbereitet?“ („Достаточно-ли вы подготовлены къ слушанію „Тангейзера?“). Этотъ вопросъ получалъ тутъ-же, конечно, отрицательное рѣшеніе и, чтобы помочь бѣдѣ, авторъ предлагалъ читать его брошюру, написанную ad hoc.

кихъ она появляется въ значительномъ количествѣ, съ своими модными костюмами, съ фижоніями, выражающими сосредоточенное равнодушіе и заботу о томъ, чтобы не забыть отмѣтить видѣнное карандашемъ на страницахъ путеводителя или записной книжки и не пропустить чего-либо изъ того, о чемъ упомянуто у Бедекера или о чемъ много пишутъ въ газетахъ. Слушая эти стереотипныя восклицанія: «beautiful» и «wonderful», расточаемыя джентельменами и миссъ по поводу финала 1-го дѣйствія «Парсифаля», а на другой день по поводу низернѣйшихъ фонтановъ въ загородномъ саду байрейтскаго «Эрмитажа», невольно является подозрѣніе, что тѣ же джентельмены и миссъ съѣхались-бы сюда и восторгались-бы точно также и въ томъ случаѣ, если-бъ до Чикаго или Ливерпуля дошла вѣсть о томъ, что въ Байрейтѣ показывается быкъ о двухъ головахъ или женщина, поднимающая 80 пудовъ. Вагнеріанцы прежней формаціи, живо помнящіе байрейтское торжество при жизни ихъ героя, проводятъ неблагоприятную для нынѣшнихъ «вагнеріадъ» параллель между настоящимъ и прошлымъ; тогда наплывъ иностранцевъ былъ значительно меньше, театръ нерѣдко пустовалъ наполовину, денежная сторона предпріятія шла дурно; но англосаксонскаго элемента вовсе не было и Байрейтъ изображалъ изъ себя дѣйствительное мѣсто паломничества для убѣжденных поклонниковъ композитора и для любознательныхъ музыкантовъ вообще. Нынѣ-же матеріальная и техническая обстановка блестяща; но среди «вѣрныхъ» раздаются порою язвительныя намеки на «Vaderpublikum» и на «Margarin-Wagnerianismus». Однимъ словомъ, внѣшняя картина послѣдняго вагнеровскаго сезона въ Байрейтѣ указывала на то, что пресловутый театръ, созданный первоначально во имя идеальнѣйшихъ цѣлей, сдѣлался уже добычей моды и обширнѣйшей популярности, налагающей на все человѣческое печать нѣкоторой пошлости.

Вагнеровскій театръ («Festspielhaus») помѣщается на первомъ уступѣ отлогаго холма, возвышающагося по другую сторону театра и образующаго своего рода лѣсистый паркъ, въ центрѣ котораго, на вершинѣ холма, находится одна изъ безчисленныхъ башенъ, сооруженныхъ по всей Германіи въ память франко-нѣмецкой войны и названныхъ «башнями побѣды» («Siegesturm»). Съ террасы, расположенной вокругъ театра, взоръ германца-патріота возносится къ «Зигестурму» и, наоборотъ, съ вершины Зигестурма нѣмецъ любитъ видѣть храма, воздвигнутаго въ честь музыкальнаго Блсмарка, объединившаго Германію въ области эстетики. Довольно тяжеловѣсное зданіе кирпично-краснаго цвѣта, съ неуклюжей верхней при-

стройкой, представляет снаружи нѣсколько фабричную физономію. По обѣ стороны театра тянутся огромные деревянные павильоны самой примитивной конструкціи: это временные пріюты посѣтителей театра, жаждущих пива во время антрактовъ. Мѣстоположеніе «Festspielhaus'a» производит своеобразное впечатлѣніе вслѣдствіе близкаго сосѣдства засѣянныхъ полей, которыя прижимаются непосредственно къ террасѣ театра; это придаетъ всей обстановкѣ извѣстный буколическій характеръ и составляетъ весьма пріятный контрастъ съ обычными условіями зимнихъ городскихъ театровъ. Аллея, ведущая къ театру со стороны города (удаленнаго отъ него не болѣе какъ на 20 минутъ ходьбы, или минутъ на 35, если считать до центра города), освѣщается электричествомъ, которое обильно примѣняется также и въ самомъ зданіи. Сообщение террасы съ внутреннимъ помѣщеніемъ зрительнаго зала устроено замѣчательно цѣлесообразно и практично: вдоль обѣихъ длиннѣйшихъ сторонъ зданія идутъ довольно глубокия галлерей, каждая изъ нихъ имѣетъ по 6 входныхъ дверей въ театральныя залы. На 1,344 мѣста партера приходится поэтому 12 входовъ и выходовъ; остальные 300 мѣстъ въ такъ называемой «Fürstengallerie» и въ ярусѣ надъ ней, отведенномъ для billets de faveur, имѣетъ свой особый входъ съ центрального крыльца. У противоположнаго конца зданія находятся двери, предназначенныя для участвующихъ. При такомъ устройствѣ театръ наполняется и очищается въ какія-нибудь 1½ минуты времени, безъ малѣйшей толкотни и суматохи: на каждомъ билетѣ проставленъ номеръ входной двери, ведущей къ данному мѣсту. Зрительный залъ, вмѣщающій около 1,650 зрителей, состоитъ главнымъ образомъ изъ партера; подъемныя кресла безъ перилъ уставлены въ 30 рядовъ, расположенныхъ дугообразно по наклонной плоскости, имѣющей сильный скатъ по направленію къ сценѣ. Когда, за нѣсколько секундъ до перваго звука «форшмла», въ зрительномъ залѣ наступаетъ почти полная темнота, слушатель долженъ, по замыслу Вагнера, чувствовать себя не только оторваннымъ отъ міра сего, но и разобщеннымъ отъ непосредственнаго сосѣдства сидящихъ рядомъ съ нимъ смертныхъ: съ этой цѣлью кресла партера разставлены съ небольшими промежутками. Склонный къ мистическому образу мыслей, Вагнеръ придавалъ большое значеніе этимъ едва замѣтнымъ путымъ пространствамъ между сидѣніями; онъ называлъ ихъ «изолирующими линіями», въ pendant къ «мистической пропасти» его невидимаго оркестра. Оправдываютъ-ли «изолирующія линіи» возлагавшіяся на нихъ надежды—это вопросъ, о которомъ, конечно, не стоитъ спорить; что же касается до «mistischer Abgrund», т. е. незримаго оркестра, то онъ со-

ставляетъ, по нашему крайнему убѣжденію, основанному на опытѣ байрейтскихъ представлений, весьма существенное и остроумное нововведеніе, достойное немедленнаго и повсемѣстнаго подражанія. Инициативѣ Вагнера принадлежитъ, впрочемъ, лишь осуществленіе этой счастливой мысли, none самая идея. Быть можетъ, не всѣмъ читателямъ «Артиста» извѣстно, что общая программа вагнеровскаго идеальнаго опернаго театра была высказана уже почти 100 лѣтъ тому назадъ французскимъ драматическимъ композиторомъ Гретри, который пишетъ въ своихъ мемуарахъ слѣдующее: «Я бы желалъ, чтобы зрительный залъ былъ не слишкомъ великъ, и виѣщаль-бы не болѣе 1,000 человекъ; чтобы мѣста были однородны: не нужно вовсе ложъ, ни большихъ, ни малыхъ; онѣ служатъ лишь убѣжищемъ злословія, а пороку чего-либо еще худшаго... Я желалъ бы также, чтобы оркестръ былъ скрытъ отъ взоровъ публики, которая не должна видѣть музыкантовъ съ ихъ освѣщенными юпитрами. Дѣйствіе незримаго оркестра было-бы магическое; во всякомъ случаѣ, оркестръ всегда подразумѣвается отсутствующимъ. Каменная перегородка кажется мнѣ необходимой, чтобы отдѣлить оркестръ отъ зрителей и сохранить надлежащее отраженіе звука въ залѣ. Я желалъ бы придать зрительному залу дугообразную форму съ повышающимися рядами креселъ; сидѣнія должны быть удобны; ихъ слѣдуетъ отдѣлить другъ отъ друга небольшими линіями приблизительно въ дюймъ ширины, какъ это дѣлалось въ древнихъ театрахъ Рима». Эта страничка легко можетъ быть принята за описаніе байрейтскаго театра ante factum. Незримый оркестръ представляетъ два громадныхъ преимущества: во первыхъ, онъ несомнѣнно способствуетъ сценической иллюзіи, обуславливая безраздѣльную концентрацію вниманія въ пользу драматическаго дѣйствія; во вторыхъ, онъ влияетъ самымъ благотворнымъ образомъ на сліяніе разнообразныхъ инструментальныхъ тембровъ въ одно гармоническое цѣлое; мѣдныя инструменты теряютъ свои оглушительныя свойства, деревянные—присущую имъ рѣзкость и способность выдѣляться изъ общей массы, струнные, наконецъ, даютъ лишь эссенцію музыкальнаго звука, очищенную отъ постороннихъ примѣсей. Занавѣсъ байрейтскаго театра не подымается вверхъ, а раздвигается въ обѣ стороны. Не касаясь многочисленныхъ и сложныхъ техническихъ приспособленій декоративной и постановочной части описываемаго театра,—такъ какъ этотъ спеціальныя предметъ завелъ бы насъ слишкомъ далеко,—упомянемъ лишь, въ заключеніе, объ интересномъ помѣщеніи, въ которомъ хранятся, въ верхней боковой залѣ зданія, безчисленные трофеи въ видѣ вѣнковъ и т. п., полученные Вагнеромъ при жизни и

послѣ смерти со всѣхъ концовъ міра. Огромная комната едва вмѣщаетъ громадное количество подобныхъ приношеній; въ этой богатой коллекціи мы нашли также нѣсколько цѣнныхъ подарковъ изъ Петербурга. Тутъ же показываютъ вдѣланную въ стѣну аспидную доску съ надписью Вагнера, который начерталъ иѣломъ распоряженіе, созывающее участвовавшихъ въ исполненіи «Парсифаля» въ 1882 г. на генеральную репетицію; это былъ послѣдній приказъ такого рода, изданный Вагнеромъ. Упомянутая надпись застрахована нынѣ противъ всеильнаго «зуба времени» посредствомъ стеклянной доски, прикрывающей драгоцѣнный автографъ.

При каждомъ байрейтскомъ сезонѣ соблюдается обычай печатать подробный списокъ всѣхъ участвующихъ въ исполненіи стоящихъ въ программѣ произведеній. Такъ и по отношенію къ сезону текущаго года мы имѣемъ полный реестръ исполнителей, начиная съ обоихъ капелмейстеровъ и кончая обоими литавристами. Эта армія состоитъ изъ 344 человекъ, въ томъ числѣ 100 хористовъ обоюга пола и 109 участвующихъ въ оркестрѣ. Просматривая интересный каталогъ артистическаго персонала, легко убѣдиться, что онъ представляетъ собою избранныя силы, высылаемыя въ Байрейтъ изъ всѣхъ наиболѣе музыкальныхъ центровъ Германіи. Намъ приходилось читать въ нѣмецкой прессѣ жалобы на то, что дирекція главнѣйшихъ германскихъ оперныхъ театровъ несетъ слишкомъ тяжелую повинность въ пользу Байрейта, отпуская туда своихъ лучшихъ артистовъ, законтрагованныхъ соответственными дирекціями ежегодно; пресса усматриваетъ въ такомъ фактѣ явное нарушеніе интересовъ поставителей постоянныхъ театровъ, оплачивающихъ упомянутыхъ артистовъ. Участіе въ байрейтскихъ представленіяхъ лишаетъ ихъ возможности пользоваться необходимымъ каникулярнымъ отдыхомъ; лѣтомъ имъ приходится браться за работу еще болѣе тяжелую, чѣмъ та, которая возложена на нихъ зимою. Многие называютъ поэтому байрейтское предпріятіе чуждымъ растеніемъ; блестящіе матеріальные результаты послѣднихъ вагнеровскихъ сезоновъ признаются косвеннымъ налогомъ, взимаемымъ съ публики всей Германіи. Сравнительно высокая входная плата, установленная въ Байрейтѣ (20 марокъ за билетъ) не могла бы, по всей вѣроятности, покрыть расходовъ предпріятія, если-бъ участіе самыхъ выдающихся артистовъ страны не получалось безвозмездно; подобная грандіозная привиллегія «Festspielhaus'a» начинаетъ уже вызывать неудовольствія, равно какъ и другая монополия Байрейта, состоящая въ исключительномъ правѣ на постановку «Парсифаля». Какъ бы то ни было,

вышеуказанныя условія даютъ прямой отвѣтъ на вопросъ о томъ, каково исполненіе на байрейтской сценѣ: оно есть, и не можетъ не быть образцовымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Кромѣ исключительныхъ явленій, о которыхъ уже была рѣчь, успѣху дѣла содѣйствуютъ еще слѣдующіе три фактора: во первыхъ, нѣмецкое безусловно добросовѣстное отношеніе къ исполненію предпринимаемыхъ задачъ; во вторыхъ, спеціально германское свойство, выражаемое только нѣмецкимъ словомъ «Pietät», т.-е. способность относиться къ автору исполняемаго съ полнѣйшимъ сочувствіемъ къ его идеаламъ и съ непоколебимой вѣрой въ правоту этихъ идеаловъ; въ третьихъ, наконецъ, сильное развитіе спеціальной школы, созданной долготѣтними и неутомимыми трудами самого Вагнера, который былъ, какъ извѣстно, истиннымъ тираномъ всѣхъ, принимавшихъ хотя бы малѣйшее участіе въ воспроизведеніи его замысловъ. Послѣ смерти творца «Парсифаля», его исполнители не избавились однако отъ деспотической дрессировки; таковая производится нынѣ не менѣе энергично и успѣшно вдовою умершаго композитора. Г-жа Козыма Вагнеръ является истиннымъ «alter ego» самого Рихарда Вагнера; она уже давно привыкла понимать каждую ноту по партитурѣ и каждое высказанное имъ когда-либо устно или въ печати слово. Ея компетентность и авторитетъ не оспариваются поэтому никѣмъ, точно такъ же, какъ не оспаривались тѣ-же качества ея супруга. Пока исполненіе произведеній байрейтскаго маэстро будетъ находиться подъ непосредственнымъ наблюденіемъ такой союзницы автора, то вагнеріанцы вправѣ примѣнять къ этой сторонѣ дѣятельности умершаго восклицаніе: «le roi est mort, vive le roi!» Результаты, достигаемые байрейтскими театромъ, даютъ, во всякомъ случаѣ, солидную мѣрку серьезности и всесторонности вагнеровской технической школы; творецъ «Парсифаля» создалъ не только пѣвцовъ и музыкантовъ, спеціально подготовленныхъ къ исполненію того, что изображено на пятилинейныхъ системахъ его сложныхъ партитуръ, но онъ далъ еще цѣлое поколѣніе актеровъ, способныхъ къ художественному выполненію не менѣе трудныхъ задачъ, изложженныхъ въ промежуткахъ между нотными линейками и требующихъ совсѣмъ особыхъ данныхъ по части пластическаго воспроизведенія задуманныхъ типовъ, уклоняющихся болѣе или менѣе далеко отъ реальной дѣйствительности. Одинъ вечеръ, проведенный въ байрейтскомъ театрѣ, доставляетъ больше матеріала для вѣрнаго пониманія истинныхъ тенденцій Вагнера, нежели сотни комментаріевъ, написанныхъ по поводу каждаго его произведенія; сличая теоріи, столь верелѣчиво развитыя авторомъ «Нибелунговъ» въ 10 томахъ его «Gesammelte Schriften», съ практи-

кой, имъ же самымъ установленною на сценѣ «Festspielhaus'a», приходишь къ убѣжденію, что всѣ литературныя писанія байрейтскаго маэстро и его безчисленныхъ сторонниковъ не выяснили однако главной и существеннѣйшей стороны его эстетическаго темперамента, — той именно стороны, въ которой кроется источникъ необыкновеннаго вліянія художника на современниковъ. Общее музыкально-драматическое творчество Вагнера представляется намъ въ видѣ одного громаднаго порыва къ самому безотносительному идеализму, достигнутому своего апогея въ его послѣднемъ твореніи «Парсифаль». Любопытно, хотя и косвенное подтвержденіе этого положенія мы видимъ въ литературныхъ трудахъ французскихъ вагнеристовъ новѣйшей формации: у самыхъ выдающихся между ними проглядываетъ явная антипатія къ Мейерберу, котораго они любятъ противопоставлять Вагнеру въ качествѣ отрицательнаго образца. Но почему эти новые поклонники Вагнера, еще столь недавно восхищавшіеся «Гугенотами» и «Африканкой», теперь такъ недовольны Мейерберомъ? Никто изъ нихъ не высказываетъ категорически истинной причины, подобно тому, какъ и самъ Вагнеръ, выступившій нѣкогда столь рѣзко противъ того же Мейербера, наивно вѣрилъ, что онъ имѣетъ дѣло съ «еврействою» *въ музыкѣ* («das Judenthum in der Musik»), а не съ «материализмомъ» *въ искусствѣ*. Въ сущности-же его ѣдкая полемика относилась всецѣло къ материалистическому направленію въ искусствѣ и жизни; Мейерберъ и Мендельсонъ были только музыкальными представителями этого направленія. Безсознательный идеализмъ Вагнера инстинктивно подсказывалъ ему, что упомянутые музыканты являются естественными его эстетически антиподами. Воспѣвая своего послѣдняго героя — Парсифала, байрейтскій художникъ выразилъ въ звукахъ исторію собственныхъ неопредѣленныхъ стремленій къ идеализму. Легенда, разработанная въ поэтической формѣ въ концѣ XIII и началѣ XIV вѣковъ (Chrétien de Troies и Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ), представляетъ намъ юношу, который призванъ совершить великія чудеса въ тотъ моментъ, когда въ немъ проявится искра сознанія необходимости ожидаемыхъ отъ него благодѣяній, для исцѣленія неизлѣчимаго раны короля общины Св. Граля — Амфортаса; требуется одно лишь условіе: чтобы Парсифаль уразумѣлъ мученія страдальца и сдѣлалъ-бы два элементарныхъ вопроса о значеніи святыхъ, оберегаемыхъ рыцарями — чаши и копыя. Но Парсифаль воздерживается отъ этихъ столь существенныхъ вопросовъ, въ которыхъ лежитъ условіе исцѣленія больного короля: Амфортасъ осужденъ на дальнѣйшія страданія до тѣхъ поръ, пока наивный юноша не искупитъ своей безсознательной ошибки цѣлымъ

рядомъ испытаній и странствованій, пробуждающихъ въ немъ сознаніе и направляющихъ его волю и скрытую энергію добра къ одной опредѣленной цѣли, которая потому и достигается имъ впоследствии, несмотря на всевозможныя препятствія, разставленныя по пути къ осуществленію завѣтной цѣли. Подобно этому странствующему Парсифалу, Вагнеръ искалъ въ своемъ творествѣ различнѣйшихъ эстетическихъ путей, но пришелъ окончательно къ разрѣшенію главной задачи, т. е. къ идеализму въ области драматической музыки; онъ привлекъ къ себѣ любовь современниковъ тѣми именно страницами своихъ произведеній, которыя отрываютъ насъ какъ можно далѣе отъ міра дѣйствительности и уносятъ насъ какъ можно ближе къ идеямъ вѣчной правды и красоты. Сюда относятся, наприм., мистическая фигура Лоэнгринга, краткія таинства храма Св. Граля («Парсифаль»), идеализація женскаго самопожертвованія въ образѣ ангелоподобной Елизаветы, глубокая искренность и религиозная восторженность пилигримовъ «Таугейзера» и т. п. Байрейтскіе исполнители выдвинули наиболѣе художественно и рельефно торжественныя сценическія живыя картины, которыя Вагнеръ такъ любитъ проводить въ массахъ и посредствомъ нѣмыхъ сценъ между отдѣльными дѣйствующими лицами, употребляя этотъ приемъ, какъ средство осуществленія элементовъ пластики и мимики, играющихъ видную роль въ произведеніяхъ Вагнера. Требуется въ самомъ дѣлѣ, необыкновенное знаніе всѣхъ ресурсовъ этихъ искусствъ, чтобы справиться, напр. съ ролью Кундри въ 3-мъ дѣйствіи «Парсифала». Актъ этотъ тянется слишкомъ полтора часа; Кундри не сходитъ все время со сцены и произноситъ между тѣмъ только два слова (въ сущности даже одно двукратно повторяемое слово: «diener»). Вся остальная роль должна быть выражена пантомимой, вращающейся, впрочемъ, въ весьма тѣсномъ кругу одного господствующаго чувства, покорнаго обожанія кающейся Магдалины. Большая часть этой сцены не допускаетъ даже мимики, такъ какъ лицо актрисы рѣдко бываетъ обращено къ зрителямъ; оно остается весьма долго прижатымъ къ полу, на которомъ лежитъ Кундри у ногъ своего искупителя Парсифала; раскаившаяся грѣшница омываетъ ему ноги, утираетъ ихъ своими волосами и смачиваетъ елеемъ. Вся эта сцена могла бы показаться даже кощунственной, въ виду явнаго намека на евангельское событіе: одна только идеально-эстетическая и вполне серьезная игра обонхъ артистовъ, исполняющихъ главныя роли, спасаетъ данный эпизодъ отъ легкомысленныхъ толкованій. На долю Парсифала выпадаетъ въ дальнѣйшей послѣдней сценѣ 1-го дѣйствія сценическая задача еще болѣе неблагоприятнаго свой-

ства: допущенный къ созерцанію обряда поклоненія чашѣ св. Граля, наивный юноша стоит неподвижно, спиной къ зрителямъ, у самой авансцены въ теченіе добрыхъ 50 минутъ, не шевеля ни однимъ мускуломъ и выражая всей своей фигурой одно лишь безпомощное недоумѣніе. Другая нѣмая сцена, занимающая почти всю первую треть 3-го дѣйствія, доведена обоими исполнителями Парсифала, чередовавшимися въ Байрейтѣ (гг. фонъ-Дейкъ и Грюнингъ) до высокой степени совершенства. Уныло странствующій Парсифаль зашелъ случайно въ область св. Граля, тщетно разыскиваемую имъ уже въ теченіе многихъ лѣтъ; онъ медленно шагаетъ въ рыцарскихъ доспѣхахъ, закованный съ ногъ до головы въ желѣзо. Онъ садится отдохнуть около хижины Гурнеманца, бывшего рыцаря св. Граля и сдѣлавшагося нынѣ отшельникомъ. При видѣ Парсифала вооруженнаго, въ кольчугѣ, панцирѣ и шлемѣ, Гурнеманецъ предупреждаетъ пришельца о томъ, что въ данномъ мѣстѣ неприлично носить оружіе по двумъ причинамъ: во первыхъ потому, что онъ находится на священной почвѣ, принадлежащей къ замку св. Граля, во вторыхъ—неужели же онъ язычникъ и не знаетъ того, что сегодня страстная пятница. Парсифаль, глубоко взволнованный, не отвѣчаетъ ни слова; онъ вставляетъ въ землю копьѣ, разоблачается медленно и торжественно отъ всѣхъ доспѣховъ и повергается въ безмолвную и восторженную молитву передъ копьѣмъ, которое есть не что иное, какъ та святая рыцарей св. Граля, утерянная ими по винѣ Амфортаса, нарушившаго обѣтъ цѣломудрія, и доставшаяся Парсифалу вслѣдствіе особой божеской благодати. Въ подобныхъ сценахъ, полныхъ мистическаго содержанія, Вагнеръ охотно отказывается отъ содѣйствія слова и представляетъ своему могучему оркестру рисовать невыразимое. Такихъ эпизодовъ много также въ «Тристанѣ»; самые яркіе тому примѣры встрѣчаются въ двухъ эпизодахъ перваго дѣйствія. Герои охвачены, повидимому, столь сильной страстью, что не находятъ словъ для выраженія своихъ чувствъ; они попадаютъ въ состояніе какого-то оцѣпенѣнія и, выходя изъ него мало-по-малу, начинаютъ магнетизировать другъ друга глазами, сначала въ отдаленіи, потомъ дѣлаютъ бессознательно нѣсколько робкихъ шаговъ навстрѣчу одинъ другому, проносясь затѣмъ одни лишь имена—«Тристанъ», «Изоolda»,—и бросаются, наконецъ, другъ другу въ объятія. Въ исполненіи г-жи Зухеръ и г. Альвари эта мимическая, крайне трудная сцена и остальные, ей подобныя, превращаются въ цѣлый рядъ прекрасныхъ скульптурныхъ моментовъ и художественныхъ картинъ. Къ тому же порядку эстетическихъ явленій относится вся роль Елизаветы («Тангейзеръ»), въ исполненіи молодой артистки г-жи де-Ана (de-Anna),

подвигающейся всего второй годъ на сценѣ вообще. Несмотря на археологическую вѣрность костюма, это не историческая Елизавета, племянница ландграфа Тюрингенскаго, чѣмъ она и не должна быть, съ точки зрѣнія вагнеровской идеализаціи; это точно также не святая Елисавета, чтимая католическою церковью. Это какъ-бы вынутая изъ рамки женская фигура, принадлежащая кисти одного изъ старыхъ нѣмецкихъ мастеровъ: Л. Крапахъ, Гольбейна или Дюфара; одна изъ тѣхъ картинъ, въ которыхъ чувствуются, что модель ея была найдена среди окружающаго населенія, но что художникъ съумѣлъ выстѣть съ тѣмъ возвысить эту реальную фигуру до выраженія идеи, до воплощенія типа. Въ началѣ роли г-жа де-Ана превосходно выразила свѣжую жизнерадостность непорочной дѣвушки, привѣтствующей любимыя мѣста съ лучезарной улыбкой; артистка изящно скользила по залѣ Вартбурга неслышной и порхающей походкой, точно у нея выросли крылья. Пробужденіе чистой и невинной любви было прекрасно изображено, равно какъ и дальнѣйшее развитіе даннаго идеальнаго типа. Но Вагнеръ требуетъ весьма многого, какъ мы сказали выше, въ смыслѣ картинности, также и отъ цѣлыхъ группъ. Въ этомъ отношеніи его байрейтская труппа стоитъ очень высоко; это естественно вытекаетъ изъ того, что каждый участвующій, напр., въ многолюдномъ cortege рыцарей св. Граля является артистомъ, исполняющимъ у себя дома первыя роли. Длинная сцена поклоненія священной чашѣ, повторяющаяся въ «Парсифалѣ» два раза почти при одной и той-же обстановкѣ, составляетъ перлъ всего произведенія и производитъ неотразимое впечатлѣніе на каждомъ представленіи. Это зависитъ прежде всего отъ музыкальныхъ достоинствъ данной мистической и въ высшей степени религіозной страницѣ. Но большая доля успѣха обусловлена также красотой зрѣлища.

Байрейтскій сезонъ текущаго года продолжался съ 19 іюля по 19 августа по новому стилю. Въ этотъ мѣсячный срокъ было дано 20 спектаклей: «Парсифаль» шелъ 10 разъ, «Тангейзеръ»—7 и «Тристанъ»—3. Последнее изъ названныхъ произведеній не могло появляться чаще, потому что для обихихъ главныхъ партій не имѣлось нынѣ другихъ исполнителей, кромѣ г-жи Зухеръ (Изоolda) и г. Альвари (Тристанъ). Но первыя два дѣйствія данной музыкальной драмы составляютъ, какъ извѣстно, почти непрерывный, сплошной дуэтъ между вышеупомянутыми героями; послѣдній актъ походитъ на обширный монологъ Тристана. Одни и тѣ-же артисты не могли выступать въ подобныхъ партіяхъ слишкомъ часто безъ ущерба для надлежащей яркости воспроизведенія столь исключительныхъ образовъ. Фигуры, написанныя Вагнеромъ въ масштабѣ, превосходящемъ натуральную ве-

личину, должны были сохранить на его образцовый сценъ эти увеличенные размѣры; опера шла поэтому лишь съ длинными промежутками времени, а именно: 20 июля, 5 и 15 августа. Между этими числами исполнители «Тристана и Изольды» участвовали, впрочемъ, и въ «Тангейзерѣ». Г-жа Зухеръ чередовалась съ г-жей Майльгакъ (Mailhas) въ роли Венеры, а г. Альвари пѣлъ Тангейзера попеременно съ гг. Винкельманномъ и Целлеромъ. Специальный интересъ байрейтской постановки извѣстнѣйшей оперы Вагнера заключался въ «парижской» обработкѣ, въ которой она была представлена на сценѣ Festspielhaus'a. Эта редакція существенно отличается отъ общезвѣстной наличностью громаднаго балета, вставленнаго авторомъ въ самый началъ оперы и увеличивающаго размѣры первой сцены (гротъ Венеры) болѣе, чѣмъ вдвое. Читатели, знакомые съ горячими филиппиками Вагнера противъ опернаго балета вообще, будутъ удивляться непоследовательности или уступчивости, обнаруженной въ данномъ случаѣ байрейтскими реформаторомъ. Особой ироніей судьбы отзывается также и тотъ фактъ, что Вагнеру пришлось помириться съ своимъ принципиальнымъ отвращеніемъ къ оперному балету именно въ той странѣ, которая еще во времена Руссо и борьбы буффонистовъ съ антибуффонистами показала первый примѣръ рациональнаго протеста противъ вторженія хореографическаго элемента въ область музыкальной драмы. Эти разумные взгляды передовыхъ французовъ XVIII ст. были очевидно преждевременны: почти 100 лѣтъ послѣ нихъ парижане продолжали смотрѣть на оперу, какъ на предлогъ къ разнообразнымъ развлеченіямъ и не могли отказаться отъ культа Терпсихоры. Отрицая безусловную необходимость оперныхъ пируэтовъ, Вагнеръ исторически являлся болѣе французомъ, чѣмъ самъ француз: онъ могъ сослаться на авторитетъ лучшихъ умовъ періода энциклопедистовъ. Но идеи этихъ философовъ были такъ основательно забыты парижанами второй имперіи, что они не повѣрили-бы, вѣроятно, въ самую ихъ историческую достовѣрность. Для Вагнера не было другого выхода, какъ написать балетъ, или отказаться отъ постановки «Тангейзера» въ Парижѣ. Авторъ вышелъ изъ этой дилеммы съ честью для своихъ принциповъ; то, что онъ далъ парижанамъ взамѣнъ ихъ шаблоннаго опернаго хореографическаго дивертисмента нисколько не компрометируетъ собственныхъ его взглядовъ на этотъ предметъ; исполнивъ букву возложенной на него задачи, онъ вложилъ въ нее новый духъ: вмѣсто формальнаго балета съ традиционными «рас», онъ создалъ захватывающую картину античной вакхической оргіи въ стилѣ нѣкоторыхъ холстовъ Рубенса. Бѣшеная толпа сладострастныхъ поклонниковъ Эроса и Афродиты движется порывисто цѣлыми массами, изо-

бражая кажущійся хаосъ, полный внутренней гармоніи красокъ и единства настроенія: всѣ эти миеологическія существа празднуютъ торжество стихійной власти чувственности, приносящей характеръ чего-то зловѣщаго и сатанинскаго. Это классическія мистеріи культа Вакха, осложненные средневѣковыми чарами Герзельберга. Половина сцены освѣщена снизу краснымъ свѣтомъ, проникающимъ будто-бы изъ подземнаго царства Люцифера; другая половина утопаетъ въ поэтическомъ, серебристомъ отблнкѣ прекрасной тихой лунной ночи. Въ этой части сцены, представляющей такой поразительный контрастъ съ переднимъ планомъ, происходятъ въ промежуткахъ относительнаго покоя движущихся вакхантовъ живныя картины, развертывающія передъ зрителемъ рядъ извѣстныхъ миеологическихъ эпизодовъ, вродѣ похищенія Европы, Леды и т. п. За кулисами раздаются пѣніе сиренъ, послѣ чего толпа оживляется снова. На первомъ планѣ находится гротъ Венеры, въ видѣ ложа, фантастически построеннаго изъ раковинъ; на небольшомъ уступѣ грота лежатъ три граціи; первая изъ нихъ, въ качествѣ главной жрицы Венеры, встаетъ по знаку своей повелительницы и созываетъ сонмъ крылатыхъ амуровъ, которые появляются сверху сцены и пускаютъ оттуда стрѣлы въ толпу вакхантовъ; пораженные стрѣлами Купидона, Фавны и нимфы усталою походкой медленно удаляются... На мѣстѣ бурной оргіи остались только три граціи. Они исполняютъ довольно длинную мимическую сцену поклоненія своей богинѣ и оставляютъ, наконецъ, Венеру наединѣ съ Тангейзеромъ, причемъ исчезаетъ также и вся волшебная декорация второго плана. Роль первой граціи была художественно исполнена г-жею Цукки. Музыкальное содержаніе описаннаго длиннаго эпизода составляетъ дальнѣйшее симфоническое развитіе второй части увертюры, собственно, тѣхъ же тематическихъ элементовъ, которые относятся къ иллюстраціи грота Венеры. Для большаго единства впечатлѣнія, авторъ выпустилъ въ данной обработкѣ весь финалъ прежней увертюры съ повтореніемъ гимна пилигримовъ. Нельзя не упомянуть также о чудесной постановкѣ послѣдняго дѣйствія «Тангейзера»: благодаря совершенству техники байрейтскаго театра, зритель имѣетъ тутъ предъ собою точнѣйшій снимокъ съ природы въ картинѣ угасанія вечерней зари, наступленія ночи и появленія разсвѣта. Освѣщеніе горизонта и облаковъ мѣняется каждую секунду съ такой-же постепенностью, какъ въ природѣ: равномерно съ этимъ, вы присутствуете при образованіи тумана въ долинахъ и ущельяхъ горъ.

«Въ странѣ далекой, недоступный взорамъ смертныхъ, стоитъ священный замокъ Монсальва. Безподобный храмъ воздвигнуть въ стѣ-

нахъ замка; онъ сіяетъ неземнымъ блескомъ и красой и въ немъ хранится чаша—источникъ высшей благодати. Ангелы приняли ее однажды съ неба и ввѣрили избранникамъ святиню; каждый годъ къ ней слетаетъ голубь, оживляющій силу ея чудесныхъ свойствъ. Эта чаша зовется Гралемъ; ея рыцари одарены божественной вѣрой и могуществомъ, злая козни безсилны противъ нихъ; созерцаніе чаши даетъ имъ власть надъ смертью. Слуги св. Граля посылаются въ далекія страны для защиты невинности и добродѣтели; они владѣютъ чудесной силой до тѣхъ поръ, пока никто не знаетъ тайны ихъ неземного происхожденія. Сомнѣніе не должно касаться этихъ рыцарей: разузнанные, они удаляются туда, откуда пришли,—таковъ священный законъ Граля. Я былъ къ вамъ посланъ Гралемъ: отецъ мой—Парсифаль осыненъ его короной; я же, его рыцарь,—зовусь Лознгриномъ».

Такъ выражается рыцарь Лебеда, покидая Эльзу навсегда. Этотъ рассказъ, приготовляющій развязку «Лознгина», могъ бы служить вступленіемъ къ «Парсифалю».

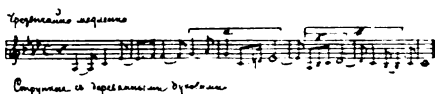
Легенда о юношѣ, награжденномъ трономъ общины св. Граля за свою простоту и невинность, составляетъ лишь часть обширнаго міа, занимавшаго умы западнаго христіанскаго общества въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій. Преданіе о священной чашѣ—хранилищѣ крови Спасителя, собранной св. Іосифомъ Аримаеѣскимъ, и объ окровавленномъ копьѣ, пробившемъ ребра распятаго Христа, получило самое полное поэтическое выраженіе въ трилогіи Вольфрама фонъ Эшенбаха, написавшаго въ началѣ XIII вѣка обширную поэму въ трехъ частяхъ: «Титурель—Парсифаль—Лознгривъ». Въ концѣ предыдущаго столѣтія легенда о Парсифалѣ была обработана французскимъ поэтомъ Chretien de Troies («Perceval»); Эшенбахъ заимствовалъ и даже прямо перевелъ многое отсюда, въ чемъ онъ, впрочемъ, признается самъ. Chretien ссылается въ свою очередь на англійскую поэму аналогическаго содержанія, какъ на первоисточникъ своего произведенія; это, по видимому, старѣйшая изъ дошедшихъ до насъ поэтическихъ легендъ даннаго цикла; герой англійской поэмы неизвѣстнаго автора назывался «Передуръ» (Peredur) и представляетъ значительное сходство съ французскимъ «Персвалемъ». Упомянутый памятникъ древнѣйшей средневѣковой литературы былъ напечатанъ въ Лондонѣ въ 1849 г. вмѣстѣ съ другими старинными романами, найденными въ сборникѣ рукописей XIV в. («Мабиниѣонъ»).

Мысль, лежащая въ основаніи всѣхъ этихъ средневѣковыхъ романовъ, несравненно старше, чѣмъ упомянутые литературные образцы: языческіе народы западной Европы и древняго Востока вѣровали въ извѣстные чудодѣствен-

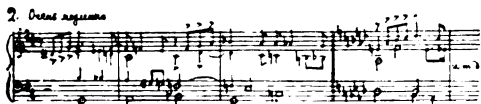
ные сосуды и предметы, служившіе вещественными символами нравственной силы. Внѣшнія формы такихъ символовъ мѣнялись смотря по времени и мѣсту: чаша Гермеса у древнихъ египтянъ и корзина Діонисія у грековъ представляютъ аналогію съ друидическими чашами, наполненными волшебными травами; всѣмъ этимъ предметамъ приписывалась способность сообщать даръ пророчества и всевѣднія. Камень Каабы, лобзаемый и понынѣ вѣрными послѣдователями Ислама, имѣетъ такое же значеніе; сюда же относится и золото Рейна, о которомъ спорятъ карлы, великаны и боги нѣмецкой мифологіи. Представленіе о несокрушимомъ окровавленномъ копьѣ существовало задолго до распространенія христіанства; друидическая чаша съ чудодѣйственными травами превратилась въ чашу, наполненную кровью еще въ языческихъ сказаніяхъ кельтовъ и галловъ. Эта волшебная чаша была первоначально вмѣстилищемъ крови, проливаемой при жертвоприношеніяхъ жрецовъ—пророчателей. Подобныя вѣрованія естественно перешли съ теченіемъ времени въ христіанскія преданія. Изъ первоначальнаго символа борьбы противъ гонителей язычества, окровавленное копьѣ превратилось, наоборотъ, въ эмблему торжества христіанства; въ этомъ новомъ своемъ значеніи оно отождествлялось съ мечемъ, служившимъ при устѣкновеніи главы св. Іоанна Предтечи, и также съ копьемъ Лонгина. Такимъ-же образомъ языческая кровеносная чаша приняла мало по малу значеніе сосуда, изъ котораго Христосъ пилъ вино при Тайной вечерѣ; тотъ же сосудъ былъ, по преданію, наполненъ кровью Распятаго, собранною св. Іосифомъ Аримаеѣскимъ. Священная чаша и копьѣ достались праведнику Титурелю непосредственно изъ рукъ ангеловъ и являлись источниками всѣхъ духовныхъ преимуществъ: мудрости, всевѣднія, добродѣтели, вѣры, дара пророчества и поэтическаго творчества.

Когда занавѣсъ байрейтскаго театра раздвинулся въ обѣ стороны послѣ величественнаго инструментальнаго вступленія къ «Парсифалю»,—передъ зрителемъ открывается изящный лѣсистой пейзажъ на берегу священнаго озера, вблизи замка Монсальва. Мягкія очертанія противоположнаго гористаго берега озера поэтически прорѣзываются сквозь тонкую завѣсу утренняго тумана. У основанія развѣсистаго дерева пріютилась ночная стража окрестностей замка; старшій рыцарь св. Граля, Гурнеманцъ будить другихъ молодыхъ своихъ товарищей, призывая ихъ къ утренней молитвѣ, сигналъ которой поданъ изъ храма, въ видѣ трубъ и трюбонъ, раздающихся въ отдаленіи. Нѣмая молитва иллюстрируется красивымъ діалогомъ между двумя оркестрами: мѣднымъ

за кулисами и большим оркестромъ подъ сценой. Интродукція составляетъ прямое продолженіе форшпиля и основана на повтореніи главныхъ мотивовъ послѣдняго; темы эти являются «руководящими мотивами» (Leitmotive) существеннѣйшей части всего произведенія, относящейся къ культу св. Граля. На первомъ планѣ между ними мы приведемъ мелодію, съ которой начинается вступленіе; эта необыкновенно тягучая тема именуется въ «тематическихъ путеводителяхъ» г. Вольцогена и К^о, мотивомъ «словъ Господнихъ, произнесенныхъ на Тайной вечерѣ» («Liebesmahlspruch»). Составители «те-



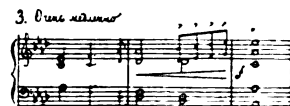
матическихъ указателей» къ «Парсифалю» отличаются въ данной темѣ еще три другихъ, отмѣченныхъ нами буквами а, б и в; эти отрывки играютъ въ самомъ дѣлѣ важную роль въ произведеніи; первый названъ комментаторами «мотивомъ страданія» («Schmerzensfigur»); второй, состоящій собственно изъ четырехъ нотъ, составляетъ «мотивъ коня» («Speermotiv»), но, въ соединеніи съ нѣсколькими измѣненными продолженіемъ и чрезвычайно характерно гармонизованнымъ, онъ даетъ вариантъ, занимающій большое мѣсто въ партитурѣ, какъ иллюстрація тѣхъ моментовъ драмы, когда Парсифаль испытываетъ чувство состраданія. Въ такіе моменты вышеприведенный мотивъ получаетъ слѣдующую поразительную гармонизацію и форму:



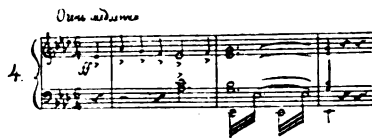
Этотъ отрывокъ появляется впервые тоже уже въ форшпили, въ той второй его части, которую мы назовемъ драматической, въ отличіе отъ первой, изображающей религіозную сторону сюжета, т. е. культъ св. Граля. На ряду съ другой, крайне патетической музыкальной фразой, о которой будетъ сказано ниже, мы признаемъ секвенцію примѣра № 2 самой сильной музыкальной мыслью разбираемаго произведенія.

Подобно всѣмъ вагнеровскимъ «руководящимъ» мотивамъ, приведенный жгучій «Mitleids-motiv» повторяется слишкомъ часто, и въ этомъ кроется коренной недостатокъ системы музыкальной характеристики посредствомъ исключительныхъ темъ. Она уничтожаетъ всякую градацію изображаемыхъ настроеній; такъ, напр., Вагнеръ хочетъ увѣрить насъ въ томъ, что сердце его сострадательнаго Парсифаля сжимается оди-

наково при размысленіяхъ о мукахъ Спасителя на крестѣ, при видѣ раны Амфортаса, при извѣстии о смерти своей матери и даже по случаю убитаго на охотѣ лебеда. Возвращаясь къ темамъ первой части форшпиля, мы находимъ слѣдующую вторую религіозную фразу, названную комментаторами «мотивомъ св. Граля» по преимуществу («Gralsmotiv»).



Эта фраза встрѣчается въ партитурѣ едва ли не чаще всѣхъ остальныхъ: она занята Вагнеромъ изъ церковнаго ритуала дрезденской придворной капеллы, гдѣ такая заключительная формула молитвъ на словѣ «аминъ» удержалась еще съ прошлаго столѣтія. Третья основная тема «Парсифаля» получила названіе «мотива вѣры» («Glaubensmotiv»); она разработана весьма сходно со стилемъ листовской церковной музыки («Св. Елисавета»).



При первомъ появленіи даннаго музыкальнаго періода, онъ повторяется секвенцеобразно по восходящимъ малымъ терціямъ два раза.

Таковъ музыкальный матеріалъ вступленія и интродукціи «Парсифаля». Послѣ утренней молитвы Гурнеманца и его двухъ спутниковъ мы узнаемъ, что больной король Амфортасъ приближается къ священному озеру для обычнаго купанія въ его цѣлебныхъ водахъ. Престарѣлый Титурель сложилъ съ себя высшія полномочія въ отношеніи службы св. Граля въ пользу своего сына, Амфортаса, который несетъ уже въ теченіе многихъ лѣтъ бремя тяжелыхъ послѣдствій своей грѣховности. Онъ нарушилъ обѣтъ цѣломудрія при обстоятельствахъ, о которыхъ повѣствуетъ въ послѣдствіи Гурнеманцъ въ длинномъ разсказѣ. На сцену порывисто врывается странная фигура женщины въ дикой одеждѣ, съ распущенными черными волосами, бронзоваго цвѣта лицомъ и зловѣщими глазами: это Кундри, являющаяся прямо изъ Аравіи и приносящая оттуда новыя лекарственныя вещества. По ея словамъ, это послѣднее средство, которое должно быть испробовано для исцѣленія Амфортаса. Произнеся эти нѣсколько словъ, Кундри ложится въ изнеможеніи на траву. Вносятъ на носилкахъ короля, томимагося неизлѣчимою раной. Онъ блѣденъ и утомянъ до крайности;

«мотивъ болѣзни» весьма типиченъ (Leidens-motivъ).

Утренняя прохлада и приносимое ею стра-дальду облегченіе тутъ же иллюстрируется въ оркестрѣ на благозвучной педали, со свойствен-



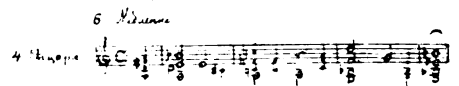
ными Вагнеру мастерствомъ въ дѣлѣ описатель-ной музыки, изображающей картины природы. Гурнеманцъ предлагаетъ королю попробовать лекарство, добытое Кундри изъ Аравіи; Амфор-тасъ соглашается и благодаритъ подательницу бальзама въ теплыхъ выраженіяхъ. Загадочная женщина отвѣчаетъ рѣзко и язвительно; пове-лительнымъ жестомъ она отсылаетъ короля къ ибсту купанья. Это распоряженіе Кундри при-водится въ исполненіе немедленно и безмолвно. Женщина, играющая въ данной сценѣ роль не то рабыни, не то повелительницы общины св. Граля, впадаетъ вскорѣ снова въ состояніе полудремоты и оцѣпененія. Этотъ странный образъ, сотканный изъ самыхъ легендарныхъ противорѣчій, принадлежитъ всецѣло творче-ской фантазіи Вагнера; но справедливость тре-буетъ сознаться, что данное лицо задумано довольно неудачно. Изъ дальнѣйшаго разбора пьесы мы увидимъ, какъ далеко зашелъ въ дан-номъ случаѣ драматургъ въ дѣлѣ произволь-наго обобщенія разнородныхъ мифическихъ пре-даній и какимъ теннымъ вышло у него поэтому рассматриваемое лицо. Въ подобныхъ случаяхъ легіонъ услужливыхъ комментаторовъ спѣшитъ занять посредствующую позицію между загадоч-ными фигурами Вагнера и толпой, отказываю-щейся понимать многоглубокой и сокровенный смыслъ этихъ фантастическихъ личностей. Ста-раются убѣдить насъ въ томъ, что Кундри представляетъ собою олицетвореніе женщины въ общечеловѣческомъ ея значеніи, женщины всѣхъ вѣковъ съ ея двойственною (?) сущностью, порочно-языческою и цѣломудренно-христіан-скою; Кундри находится періодически во вла-сти колдуна-язычника, пользующагося ею для совращенія благочестивыхъ мужей съ пути доб-родѣтели; въ свободное отъ подобной службы время она перерождается нравственно и физи-чески, отрѣшается отъ своей обольстительной вѣщности и жаждетъ только искупленія. Она совѣщаетъ въ себѣ, однимъ словомъ, женское pendant къ типу «Вѣчнаго Жида» (это, меж-ду прочимъ, та женщина, которая сѣялась при видѣ Христа, несущаго крестъ по пути на Голгоу), Иродіаду и св. Магдалину. Колдунъ Клингсоръ вызываетъ ее изъ подземнаго цар-ства при слѣдующемъ заклинаніи: «Сюда! Ко-ня! Наверхъ! Властитель твой зоветъ тебя—

безумянную: предвѣчная подруга Сатаны! Ро-за ада! Ты была вѣдь Иродіадою и кѣмъ еще? Гундринія тамъ—Кундри здѣсь и т. д.». Надо замѣтить, что имя Гундриніи придумано Ваг-неромъ, который хотѣлъ довести родословную своей «чортовой невѣсты» («das Teufels Braut») до индійской мифологіи; что же касается наз-ванія Кундри, то оно заимствовано у Вольф-рама фонъ-Эшенбаха. Средневѣковый нѣмецкій поэтъ придалъ данному эпизодическому ли-цу своего предшественника Chretien de Troies нѣ-сколько болѣе развитія; у послѣдняго Кундри называется просто «Demoiselle Hydeuse» и ока-зывается вѣдьмой, попавшейся однажды стран-ствующему Парсифалу на дорогѣ. При этой слу-чайной встрѣчѣ, Demoiselle Hydeuse осыпаетъ героя французской поэмы энергическими про-клятіями за то, что онъ не сдѣлалъ при дворѣ «короля-грѣшника» никакихъ вопросовъ, ка-сающихся священнаго сосуда и окровавленнаго копья. Вольфрамъ дѣлаетъ изъ своей «Kondrie la Sorcière» первоначально также вѣдму, по-являющуюся верхомъ на ослицѣ ко двору царя Артуса, чтобы публично обвинить Парсифала въ преступномъ воздержаніи отъ магическихъ вопросовъ въ присутствіи «короля-грѣшника». Несознающій за собой вины юноша, только что посвященный въ рыцари «Круглаго стола», под-вергается позорному изгнанію изъ общины. Впо-слѣдствіи Кундри превращается у Эшенбаха въ посланницу св. Граля, она возвѣщаетъ конецъ испытаній, посланныхъ Парсифалу за его пре-ступленіе и объявляетъ его достойнымъ рыцар-ства «Круглаго стола» и королемъ общины св. Граля.

Послѣ удаленія Амфортаса, самымъ важнымъ эпизодомъ является длинный разговоръ Гурне-манца, заключающій въ себѣ экспозицію сю-жета. Этотъ монологъ занимаетъ болѣе 13 стра-ницъ клавираусуга и прерывается нѣсколько разъ короткими разспросами молодыхъ рыцарей. Какъ извѣстно, народные мифы и легенды при-знавались Вагнеромъ принципиально лучшимъ матеріаломъ для музыкально-драматической об-работки: его подкупало преимущественно обще-человѣческое значеніе типовъ, созданныхъ на-роднымъ творчествомъ. Музыка, какъ иску-ство самое отвлеченное, получаетъ особенную свободу и силу при выраженіи чувствъ и на-строений наиболѣе простыхъ и общихъ. Вагнеръ любилъ выражать эту мысль въ такой формѣ: по его словамъ, музыка должна имѣть дѣло съ *нашою* духовностью челоувѣка, не прекрытаго костюмомъ конкретной исторической эпохи. Отъ этого принципа авторъ «Парсифала» отсту-пиль только два раза: въ началѣ карьеры онъ написалъ историческую оперу «Ріенци», нахо-дясь тогда въ періодѣ подражанія Спонтини и Мейерберу; въ зрѣлую эпоху творчества Ваг-неръ работалъ надъ историческимъ музыкаль-

ными жанромъ въ своихъ «Нюрнбергскихъ Мейстерзингерахъ», созданныхъ параллельно съ «Тристаномъ» и «Нибелунгами». По господствующей чертой Вагнера - драматурга и музыканта было, какъ мы сказали, сознательное предпочтенеіе мифа и народной легенды, какъ матеріала самого идеальнаго и общаго. Съ этой стороны трудно не согласиться съ байрейтскимъ реформаторомъ. Однако съ другой стороны очевидно, что народныя мифическія преданія, вошедшія въ литературныя памятники отдаленныхъ эпохъ, представляютъ чрезвычайное обиліе содержанія, и что только самая существенная часть этого содержанія укладывается въ рамки непосредственнаго сценическаго дѣйствія отдѣльной музыкальной драмы вагнеровскаго типа. Творецъ «Тристана» и «Парсифала» вѣроятно не давалъ себѣ яснаго отчета въ томъ, что оба эти произведенія исчерпываются иллюстраціей отдѣльныхъ лишь моментовъ, относящихся къ ихъ героямъ. Несмотря на громадные размѣры обѣихъ драмъ, въ первой мы имѣемъ наглядную картину одной только стихійной любви, а во второй мы присутствуемъ два раза при совершеніи мистическихъ обрядовъ въ храмѣ св. Граля, но получаемъ за то лишь отрицательную характеристику главнаго героя легенды; существенный моментъ этой характеристики находится, сверхъ того, въ явномъ противорѣчій съ преданіемъ народной поэзіи. Вагнеръ сознавалъ необходимость восстановления цѣлости мифовъ, изъясненныхъ подробно въ его литературныхъ первоисточникахъ, но при широкомъ развитіи лирическихъ эпизодовъ, столь свойственныхъ музыкальному изображенію, ему пришлось обильно пользоваться, для передачи всего остального, повѣствовательной формой, самой антидраматической по существу. Отсюда такіе длинные рассказы, какъ діалогъ Изольды съ Брангеной въ первомъ актѣ «Тристана», монологъ Тангейзера о посѣщеніи Рима и повѣствованіе Гурнеманца въ «Парсифалѣ». Въ этомъ послѣднемъ монологѣ изложены слѣдующія событія, предшествующія началу сценическаго дѣйствія драмы: король Амфортасъ былъ очарованъ «страшно прелестной» женщиной, («ein furchtbar schönes Weib»); пользуясь минутой чувственнаго увлеченія верховнаго представителя братства св. Граля, волшебникъ Клингсоръ похитилъ у него священное копье, причинивъ ему предварительно этимъ оружіемъ рану, которая не заживаетъ. Клингсоръ былъ повелителемъ языческой стравы, расположенной вокругъ священной области Граля; онъ тщетно пытался сдѣлаться членомъ святаго братства; главнымъ препятствіемъ къ тому была чувственность; Клингсоръ рѣшился даже прибѣгнуть къ средству Оригена, но былъ презрительно отвергнутъ святой общиной. Тогда въ немъ возгорѣлась дикая злоба и жажда ме-

сти: онъ предался магін и поклялся завладѣть священною чашей и сдѣлаться повелителемъ братства на вершинѣ Монсальва. Силою волшебныхъ чаръ онъ окружилъ замокъ цѣлыми роемъ красивѣйшихъ женщинъ; многіе рыцари пали уже жертвами этихъ обольстительныхъ созданій. Амфортасъ, принявшій верховную власть вслѣдствіе отреченія престарѣлаго Титуреля, снарядилъ противъ этого врага священный походъ, который кончился однако вышеописаннымъ грѣхопаденіемъ самого предводителя защитниковъ св. Граля. Спасеніе отъ гибельныхъ послѣдствій такого преступленія наступитъ тогда, когда сбудется предсказаніе, объявленное однажды кающемуся Амфортасу. Съ вершины купола храма онъ услышалъ слѣдующее пророчество: «просвѣтленный милосердіемъ, чистый въ невѣдѣніи, придетъ избранникъ: жди его.» («Durch Mitleid wissend, der reine Thor, harre sein — den ich erkor.») Соответствующій «Leitmotiv» называется «Verheißungsspruch» или «Thorenmotiv»; онъ играетъ большую роль въ дѣлѣ характеристики главнаго героя; рассказъ Гурнеманца заканчивается красивымъ четырехголоснымъ изложеніемъ этого мотива, повторяемаго юными рыцарями со словъ старца.



Для иллюстраціи Парсифала, композиторъ прибѣгаетъ почти столь же часто и къ другой темѣ, имѣющей рыцарскій характеръ. При первомъ появленіи героя, мѣдныя инструменты даютъ осколокъ этой темы, комбинирующейся съ пронзительнымъ трескомъ скрипокъ. Эта музыкальная картина полна жизни; она изображаетъ беззаботнаго юношу, застрѣливашаго, по невѣдѣнію, лебедя изъ лука. При ближайшемъ разсмотрѣніи верхняго скрипичнаго рисунка данной фразы, мы узнаемъ въ немъ мелодію, присвоенную лебедю въ «Лоэнгринѣ». Та же тема появляется еще нѣсколько разъ въ теченіе эпизода, относящагося къ дерзкому убійству священной птицы, совершенному Парсифалемъ безсознательно. Гурнеманцъ читаетъ провинившемуся подобающее правоученіе, и доводитъ его своими нравственными наставленіями до того состоянія раскаянія, которое передается въ оркестрѣ чудной фразой нашего ногтаго примѣра № 2. Она появляется здѣсь безъ своихъ четырехъ первоначальныхъ нотъ, («Spreemotiv»), не заключая въ себѣ такимъ образомъ элемента копья. Въ такомъ усѣченномъ видѣ данная тема не составляетъ, по мнѣнію комментаторовъ, специфическаго «мотива состраданія», а называется ими просто «элегическимъ окончаніемъ» мотива нашего ногтаго примѣра № 1. («Elegischer Schluss des

Liebesmahlspruch».) Такое казуистическое различие придумано, повидимому, съ цѣлью предупрежденія упрека въ профанаціи тематическаго матеріала. Убитый лебедь торжественно относится рыцарями для погребенія. Въ доказательство своего раскаянія Парсифаль ломаетъ все свое охотничье вооруженіе. Слѣдуетъ затѣмъ знаменитая сцена допроса наивнаго юноши: пять разъ подъ рядъ мы слышимъ изъ его устъ одно лишь лаконическое «ich weiss nicht». На всякой другой сценѣ, кромѣ байрейтской, этотъ непомянувшій родства пришелецъ рискуетъ возбудить улыбку, особенно въ виду комментарія, высказываемаго тутъ же Гурнеманцемъ, который замѣчаетъ «про себя», что «съ глупостью такую можетъ поспорить только Кундри». Вагнеръ хотѣлъ этикъ пояснить, что обѣ данныя личности принадлежатъ къ области безсознательнаго. Гурнеманцъ предугадываетъ инстинктивно высокое происхождение пришельца. Кундри даетъ требуемыя разъясненія на этотъ счетъ и говоритъ, что мать Парсифаля воспитала его въ уединенной пустынѣ изъ опасенія, чтобы ея сынъ не попалъ въ общество людей въ бѣду, подобную той, которая постигла его отца, Гамурета, убитаго въ сраженіи еще до рожденія Парсифаля. Послѣдній совершенно забылъ свою мать; рассказъ Кундри будитъ его воспоминанія, и онъ описываетъ свою встрѣчу съ прекрасными всадниками въ блестящихъ латахъ, которыхъ онъ хотѣлъ догнать, и покинулъ домъ матери навсегда, мечтая о томъ, чтобы присоединиться къ тѣмъ рыцарямъ. Кундри извѣщаетъ его о смерти матери, увесенной въ могилу тоской по исчезнувшемъ сынѣ. Такая вѣсть вызываетъ порывъ бѣшенства у Парсифаля: онъ хватается Кундри за горло; только внимательство Гурнеманца спасаетъ несчастную отъ задушенія. Парсифаль падаетъ въ обморокъ и Кундри приводитъ его въ чувство посредствомъ воды, принесенной ею съ этою цѣлью. Вскорѣ она удаляется, ощущая первыя приступы того рокового летаргическаго состоянія, въ которомъ она становится послушной рабыней неумолимаго врага св. Граля, — волшебника Клингсора. Издали раздаются колокола храма; подражаніе трезвона сдѣлано весьма искусно въ оркестрѣ и производитъ впечатлѣніе торжественнаго величія. Гурнеманцъ заключаетъ изъ всего предыдущаго, что судьба свела его съ тѣмъ невиннымъ юношей, о которомъ сказано въ пророчествѣ, касающемся избавленія Амфортаса; чтобы убѣдиться въ этомъ, старецъ ведетъ пришельца въ храмъ. Путешествіе изображено посредствомъ движущейся декорации, устроенной превосходно и дающей полную сценическую иллюзію. Музыка даннаго превращенія частью основана на новомъ мотивѣ «колоколовъ» («Glockenmotiv») состоящемъ въ своемъ элементарнѣйшемъ видѣ изъ четырехъ

нотъ: до-соль-ля-ми; въслѣдствіи къ нему присоединяются остальные темы св. Граля, и вся эта великолѣпная симфоническая картина приводитъ, наконецъ, къ слѣдующей новой фразѣ, одной изъ самыхъ интенсивныхъ по выразительности вагнеровскихъ мыслей:



Могучій мелодическій рисунокъ, страстно извивающійся между колоннами нисходящихъ большихъ терцій, съ ихъ диссонирующими задержаніями—все это производитъ сильное впечатлѣніе не только при первомъ появленіи разсматриваемой фразы, но и при дальнѣйшихъ, довольно многочисленныхъ ея повтореніяхъ. Черезъ 9 тактовъ данный періодъ раздается снова полутономъ выше и затѣмъ еще разъ на разстояніи верхней малой терціи. Средній рисунокъ двутакта изображаетъ «стонъ» Амфортаса, страдающаго неизлѣчимою раной («Weheklage»); но эти страданія, въ свою очередь, являются мистической эмблемой божественныхъ мукъ распятаго Спасителя, принявшаго на Себя бремя всѣхъ людскихъ страданій и грѣховъ. Поэтому фраза въ общемъ ея составѣ относится къ изображенію «стона Спасителя» («Heilandsklage»).

Длинное превращеніе декораций, медленно движущихся передъ зрителемъ слѣва направо, вводитъ насъ, вмѣстѣ съ Гурнеманцемъ и Парсифалемъ, во внутренность поэтическаго храма св. Граля. Подобно остальнымъ декорациямъ разбираемой драмы, изображеніе храма исполнено по программѣ Вагнера русскимъ художникомъ г. Жуковскимъ, сыномъ нашего знаменитаго поэта. Обои творцамъ этой красивой картины необыкновенно удалось соединеніе таинственной фантастичности съ почти классической чистотой и строгостью линий. Та же декорация появляется и въ концѣ произведенія. Въ первомъ дѣйствіи мы присутствуемъ при торжественномъ обрядѣ культа священной чаши. Передъ зрителемъ дефилируетъ нѣсколько группъ слугъ св. Граля, подъ звуки религіознаго марша, настроеннаго на мотивъ «колоколовъ» и сопровождающагося гуднѣемъ «трезвона». Шествіе рыцарей, несущихъ большого Амфортаса, иллюстрируется вышеописаннымъ мотивомъ «Weheklage», положеннымъ на голоса. Съ высоты средняго и верхняго куполовъ раздаются голоса мальчиковъ. (Мотивъ нашего нотнаго приѣра № 5.) Вслѣдъ за чудной, вокально-инструментальной симфоніей, на отдаленіи звучитъ ярачный голосъ престарѣлаго Титуреля,

взывающаго къ своему сыну Амфортасу, чтобы онъ не далъ ему умереть безъ созерцанія священной чаши. Мотивировка даннаго эпизода не вполне понятна. Изъ разсказа Гурнеманца мы знаемъ, что слуги св. Граля пользуются безсмертiемъ, въ силу присущихъ чашѣ сверхъестественныхъ свойствъ; устами того же Гурнеманца Вагнеръ поясняетъ однако, что престарѣлый Титурель уже сложилъ съ себя обязанность совершать установленное таинство. Теперь же оказывается, что отецъ Амфортаса лежитъ въ гробу, готовый къ смерти; продолженiе такого жалкаго существованiя находится въ зависимости отъ правильнаго исполненiя священнаго обряда, возложеннаго на Амфортаса. Но послѣднiй ищетъ сильные поводы уклоняться отъ исполненiя обряда; дѣло въ томъ, что нестерпимыя мученiя, постигшия его въ видѣ кары за нарушенiе законовъ св. Граля, усиливаются съ каждымъ повторенiемъ таинства, которое обезпечиваетъ за нимъ продолженiе этихъ мукъ до безконечности. Все это излагается несчастнымъ въ длинномъ, но въ высшей степени патетическомъ монологѣ; мотивъ «Weheklage» играетъ тутъ выдающуюся роль, появляясь даже, по исключенiю, въ голосовой партiи, что составляетъ большую рѣдкость у Вагнера, любящаго помѣщать лучшей тематической матеріалъ въ оркестръ; если же байрейтскому реформатору случается пороку поручать специальныя мелодiи вокалистамъ, то такія мелодiи являются часто искаженiемъ инструментальныхъ (гимнъ Тангейзера въ честь Венеры) или бываютъ несравненно хуже его инструментальныхъ мелодiй. Не можемъ не упомянуть здѣсь о талантливомъ исполнителѣ роли Амфортаса, г-нѣ Шейдемантель. Этотъ прекрасный артистъ разрѣшилъ крайне трудную художественную задачу: онъ сумѣлъ интересно и естественно изобразить длинную роль, состоящую изъ разнообразныхъ стонувъ и жалобъ. Эстетическое творчество исполнителя заключается тутъ въ богатой скалѣ оттѣнковъ, отдѣляющихъ такое унынiе страдальца отъ взрывовъ мрачнаго отчаянiя и дикой боли. Всѣ эти градации должны быть пройдены въ двухъ монологахъ, повторяющихъ одну и ту же драматическую ситуацію: г. Шейдемантель создаетъ особую прогрессiю *en grand*, оттѣняя настроенiе героя болѣе рельефно во второмъ монологѣ, гдѣ дѣло доходитъ до открытаго бунта противъ величiя св. Граля и до желанiя насильственнаго конца. Описание страданiй и отчаянiя Амфортаса составляетъ, какъ сказано, матеріалъ обоихъ его монологовъ: по достиженiи высшаго наэоса подобнаго настроенiя, въ первомъ дѣйствiи вдругъ наступаетъ раздающiйся съ высоты хоралъ на «мотивъ предсказанiя» (нашъ нотный прииѣръ № 6); это очень осмысленно и красиво. Пророчество объ избавленiи успокаиваетъ

страдальца, и онъ рѣшается приступить къ совершенiю таинства. Первая часть форшпиля повторяется цѣликомъ, какъ иллюстрація чуда, происходящаго въ храмѣ. Младшiе рыцари набожно снимаютъ покрывало, подъ которымъ находится чаша, содержащая кровь Спасителя; Амфортасъ приподнимаетъ священный сосудъ и творитъ надъ нимъ продолжительную нѣмую молитву. Сверху слышна мелодiя нашего нотнаго прииѣра № 1, въ видѣ вокальнаго унисона. На сценѣ мало по малу темнѣетъ. И вдругъ кубокъ запылалъ яркимъ свѣтомъ; это кровь закипѣла и зардѣлась. Амфортасъ благословляетъ кубкомъ колѣнопреклоненныхъ рыцарей. Свѣтъ постепенно уменьшается въ кубкѣ; съ исчезновенiемъ послѣдняго луча, храмъ моментально оказывается также освѣщеннымъ, какъ и до начала таинства. Тѣмъ временемъ совершилось еще другое чудо: въ началѣ сцены на столахъ были разставлены передъ рыцарями пустые бокалы и корзины; теперь эти корзины наполнены хлѣбомъ, а бокалы — виномъ, для трапезы молящихся, которые приобщаются крови и тѣла Господня. Обрядъ заканчивается торжественнымъ братскимъ лобзанiемъ присутствующихъ; они медленно расходятся при звукахъ религиозныхъ гимновъ. Парсифаль стоялъ, между тѣмъ, все время на одномъ мѣстѣ, какъ вкопанный, спиной къ публикѣ. Гурнеманцъ вспомнилъ о немъ уже послѣ выхода всѣхъ остальныхъ участниковъ данной церемонiи. При видѣ тупого недоумѣнiя юноши, старецъ обзываетъ его «дуракомъ» и грубо выталкиваетъ его изъ храма. Такая, нѣсколько тривиальная, развязка всей этой громадной сцены проходитъ быстро и не успѣваетъ, къ счастью, испортить великолѣпнаго впечатлѣнiя, производимаго данной возвышенной страницей вагнеровскаго творчества. Эта страница написана съ замѣчательной силой художественнаго убѣжденiя и проникнута благотворнымъ идеализмомъ. Слушатель чувствуетъ себя какъ бы въ храмѣ и переносится мысленно къ тѣмъ первобытнымъ временамъ христіанства, когда существовала неумудрствующая вѣра и поэтическая восторженность. Надо тоже сказать, что исполненiе данной сцены не представляетъ въ Байрейтѣ ни малѣйшаго намека на тѣ диссонансы, которые такъ обыкновенны на другихъ оперныхъ подмосткахъ: вмѣсто «играющихъ» статистовъ и хористовъ, на сценѣ «Festspielhaus'a» вы видите истинныхъ артистовъ, начиная съ исполнителя Амфортаса и кончая послѣднимъ изъ юныхъ прислужниковъ храма. Всѣ они одинаково охвачены серьезнымъ умилениемъ и набожнымъ экстазомъ; всѣ одинаково забыли въ данную минуту о существованiи публики и подмостковъ. Патриархальность общественныхъ отношенiй небольшихъ нѣмецкихъ центровъ способствуетъ легкости сближенiя между людьми,

случайно встрѣчающимися на улицѣ за кружкой пива; не трудно при желаніи познакомиться со всѣмъ артистическимъ персоналомъ байрейтскаго театра. Подобные опыты не лишены интереса. На троттуарѣ передъ рестораномъ вы видите, наприм., группу веселыхъ собесѣдниковъ за отдѣльнымъ столомъ; звонкій неумолкающій смѣхъ молодой и хорошенькой дамы невольно привлекаетъ ваше вниманіе. Оказывается, что часа черезъ три вы увидите бойкую хохотунью на сценѣ въ роли того Юнаго рыцаря, который выносить священную чашу Граля, ставить ее на алтарь и уносить святыню обратно. Во время такого священнодѣйствія лицо актрисы поражитъ васъ выраженіемъ неподдѣльной религіозности и глубокаго мистицизма. Вамъ покажется тогда, что эти губы не могутъ сложиться въ иную улыбку, кромѣ той, которая встрѣчается на картинахъ старыхъ церковныхъ живописцевъ.

Первое дѣйствіе «Парсифала» продолжается въ Байрейтѣ часъ и 50 минутъ. Такая длительность зависитъ отчасти отъ необыкновенно тягучихъ и медленныхъ темповъ, преобладающихъ въ разсматриваемомъ произведеніи, которое исполняется въ Вагнеровскомъ театрѣ вполне согласно съ указаніями покойнаго автора. Второй актъ значительно короче и состоитъ также изъ двухъ картинъ; музыка между ними не прерывается и вообще въ партитурѣ «Парсифала» исчезли даже подраздѣленія актовъ на сцены, допускавшіяся въ тетралогіи. Въ началѣ 2-го дѣйствія мы находимся въ волшебномъ замкѣ Клингсора, состоящемъ изъ фантастическаго подземелья, установленнаго принадлежностями магіи, алхиміи и астрологіи. Здѣсь происходитъ сцена заклинанія и вызова Кундри. Последняя является на зовъ изъ-подъ земли; она медленно оживаетъ отъ летаргическаго состоянія, періодически овладѣвающимъ всѣмъ ея существомъ и отдающимъ ее во власть непримиримаго врага той свѣтлой силы, къ которой она сама бессознательно стремится. Но теперь періодъ ея рабства еще не кончился и она вынуждена исполнить подвигъ, предлагаемый ей ея мрачнымъ властелиномъ. Клингсоръ требуетъ, чтобы она повторила надъ Парсифалемъ опытъ, который такъ удался ей нѣкогда надъ Амфортасомъ. Читатель, вѣроятно, уже догадался, что «страшно прекрасная» женщина, опутавшая несчастнаго короля своими чарами, была та же Кундри. Если ей удастся уловить въ свои сѣти непорочнаго юношу, то гибель замка Монсальва неизбежна. Кундри съ содроганіемъ выслушиваетъ приказаніе Клингсора; она отвѣчаетъ на нѣтъ одними вздохами и стономъ, пробуетъ сопротивляться, издаетъ пронзительные вопли, и проваливается, наконецъ, подъ землю. Волшебникъ слѣдитъ у окна своего замка за появленіемъ Парсифала, который нападаетъ на стражу и рыцарей Клингсора, побѣждая ихъ всѣхъ безъ посторонней помощи.

Это единственный активный подвигъ Парсифала, вошедшій въ поэму Вагнера; онъ введенъ сюда, повидимому, въ качествѣ конкретнаго примѣра многочисленныхъ рыцарскихъ приключеній героя, описанныхъ у средневѣковыхъ поэтовъ. Но данный эпизодъ проходитъ совершенно безслѣдно, такъ какъ зритель не видитъ его, а только слышитъ о немъ изъ устъ Клингсора. Къ тому же слѣдующая сцена поглощаетъ всецѣло вниманіе зрителя, и для него становится яснымъ, что авторъ помѣстилъ центр тяжести своей характеристики Парсифала именно въ томъ отрицательномъ моментѣ драмы, а никакъ не въ предыдущемъ разказѣ Клингсора, который является лишь необходимымъ вступленіемъ, описывающимъ появленіе Парсифала.

Замокъ волшебника проваливается и смѣняется необыкновенно яркой декорацией, залитой свѣтомъ и украшенной цвѣтами гигантскихъ размѣровъ. Это фантастическій садъ того-же волшебника—мѣсто дѣйствія всевозможныхъ обольщеній, направленныхъ противъ простодушнаго юноши. Сначала на него нападаетъ цѣлый рой дѣвушекъ-цвѣтотъ; они окружаютъ его, дразнятъ, манятъ къ себѣ, бросаются наперерывъ ему на шею. Парсифаль едва успѣваетъ отбиться отъ этихъ очаровательныхъ созданій, осаждающихъ его своими ласками. Данный отрывокъ полонъ граціознаго задора. Діалогъ принимаетъ тутъ отгѣвъ архаической первобытности и состоитъ изъ восклицаній въ родѣ слѣдующихъ: «онъ мой» — «нѣтъ мой» — «позволь мнѣ коснуться твоей щеки» — «позволь поцѣловать тебя» — «я вѣдь красивѣе всѣхъ» — «нѣтъ, я; я душистѣе всѣхъ» — «нѣтъ, я». Въ такомъ тонѣ спорятъ между собою дѣвушки и музыка прелестно передаетъ это мѣсто. Въ основаніи хора положена фраза въ стилѣ медленнаго вальса, полнаго нѣги: вскорѣ сюда присоединяется фигура изъ скользящихъ по полутонамъ тріолей, исполняемыхъ soprанными партіями въ верхнемъ регистрѣ.

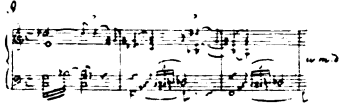


И черезъ 14 тактовъ.



Азартъ рѣзвѣющихся дѣвушекъ достигаетъ, наконецъ, своего апогея; въ это время раздается вдали голосъ сирены, называющей Парсифала по имени; это Кундри, которая появляется затѣмъ на сцену, полудлежащая на фантастическомъ тронѣ. Она сіяетъ красотой и роскошнымъ костюмомъ. Дѣвушки не унимаются сразу; но, послѣ короткаго щebetанія, онѣ вдругъ исчезаютъ

по знаку Кундри. Слѣдуетъ длинная сцена, въ которой соблазнительная союзница волшебника старается увлечь простодушнаго юношу. Лучшимъ къ тому средствомъ она признаетъ бесѣду о его матери; Парсифаль сильно взволнованъ разсказомъ о страданіяхъ Герцелейды, оставленной нѣжно любимымъ сыномъ. Онъ горько упрекаетъ себя въ томъ, что не думалъ о матери, и сдѣлался причиной ея смерти. Короткая, но выразительная фраза чудно передаетъ психическое состояніе героя.



Это специально фраза угрызённой совѣсти; что же касается общаго страданія, то оно передается снова чуднымъ мотивомъ нашего нотнаго примѣра № 2, звучащаго въ концѣ монолога Парсифала тономъ ниже. Обольстительная сирена продолжаетъ свое дѣло: отъ имени умершей матери она даритъ жгучимъ поцѣлуемъ. Дѣйствіе этого поцѣлуя оказывается самымъ неожиданнымъ и поразительнымъ: Парсифаль вырывается рѣзко и внезапно изъ объятій Кундри и восклицаетъ громогласно: «Амфортасъ!... рана!» Все стало ясно: поцѣлуй этой женщины раскрылъ передъ юношей всю картину грѣхопаденія короля св. Граля; Парсифаль чувствуетъ въ своей груди боль, которую страдаетъ несчастный Амфортасъ; мало того, юноша понимаетъ теперь значеніе мукъ, пройденныхъ на Голгоѣ. Подъ звуки расширеннаго и мощно оркестрированнаго «Mitleidsmotiv'a» Парсифаль падаетъ на колѣни и восклицаетъ: «Искупитель! Спаситель! Господь милосердія! Какъ искупить мнѣ, грѣшному, мою вину?» Данный монологъ изображаетъ собою поворотную точку всей музыкальной драмы Вагнера; съ этого момента онъ рѣшительно покидаетъ почву религиозно-рыцарскихъ романовъ Chretien de Troies и Эшенбаха и вступаетъ въ область христіанской мистеріи. У средневѣковыхъ поэтовъ Парсифаль обрисованъ гораздо проще: онъ влюбляется неоднократно у обоихъ, а у Эшенбаха онъ категорически представленъ жеватымъ на Кундвирамурѣ. Иначе онъ и не могъ-бы сдѣлаться отцемъ Лозенгрива. Но Вагнеръ придаетъ капитальное значеніе элементу цѣломудрія: лишившись этой добродѣтели, Амфортасъ подвергнул опасности самое существованіе святыни Граля; понятно, что для искупленія подобной вины требуется главнымъ образомъ проявленіе противоположнаго качества. Такое качество рельефно высказалось въ разсматриваемой сценѣ вагнеровской драмы: Парсифаль побѣдилъ чувственность, или, лучше, онъ не зналъ ея вовсе. Съ этой стороны онъ является полнымъ антиподомъ Клингсора, а потому заслуживаетъ званія избавителя общины св.

Граля. Сама Кундри называетъ его отнынѣ «спасителемъ» (Erlöser), хотя и добивается любви его, какъ средства избавленія. Парсифаль отталкиваетъ ее съ омерзёніемъ. Взбѣшенная союзница Клингсора призываетъ на помощь чародѣя, который хочетъ поразить юношу священнымъ копьемъ. Но оружіе останавливается надъ его головой и достается такимъ образомъ Парсифалу безъ всякаго активнаго участія съ его стороны, единственно, какъ награда за цѣломудріе. Юноша удаляется съ драгоцѣннымъ трофеемъ. Занавѣсъ закрывается.

Прелюдія къ третьему дѣйствію рисуетъ намъ «странствующаго» Парсифала. Овладевъ окровавленнымъ копьемъ, этотъ избранникъ Граля осужденъ на долгіе и тщетные поиски горы Монсальва; дорогу къ ней онъ находитъ лишь послѣ цѣлаго ряда странствованій. Короткая прелюдія передаетъ такую программу поразительно удачно. Первый періодъ этой музыкальной картины переноситъ слушателей какъ-бы въ мрачную пустыню; унылый путникъ напрасно ищетъ выхода изъ однообразнаго прѣстора. Далѣе слѣдуетъ цѣлый лабиринтъ восходящихъ музыкальныхъ фразъ: онѣ тяжело и медленно поднимаются, чтобы упасть снова съ достигнутой высоты: получается картина горныхъ цѣпей, среди которыхъ блуждаетъ странникъ. Декорація, представляющаяся зрителю въ началѣ дѣйствія, — одна изъ самыхъ изящныхъ: обширный цвѣтущій лугъ у подошвы горы: на первомъ планѣ нѣсколько деревьевъ, съ боку уединенная хижина. Это жилище Гурнеманца, удалившагося сюда доканчивать свои дни, въ виду приближающейся гибели рыцарства св. Граля. Замокъ потерялъ свое прежнее величіе; Амфортасъ не въ силахъ болѣе продолжать возложенную на него службу и жаждетъ единственно смерти. Дряхлый Титурель, не подкрѣпляемый чудесной силой священной чаши, испыталъ общій удѣлъ смертныхъ: обѣщанный избавитель не является. Таково положеніе дѣла при раскрытіи занавѣса. Гурнеманецъ выходитъ изъ своей хижины, привлеченный страннымъ стономъ, долетѣвшимъ до его уха. Онъ направляется къ сосѣднимъ кустамъ, и находитъ тамъ Кундри, лежащую въ полумертвомъ состояніи. Приведа ея въ чувство, онъ пробуетъ разспросить ее о причинахъ наблюдаемой нѣж перемѣны во всемъ ея существѣ: она вовсе непохожа теперь на прежнюю колдунью, а представляетъ всю свою внѣшностью образъ олицетвореннаго благочестія и аскетическаго смиренія. Она одѣта въ грубую тунику и опоясана толстой веревкой. На всѣ разспросы, Кундри отвѣчаетъ лишь однимъ словомъ: «служить» («diene»). Послѣ этого она не раскрываетъ болѣе рта до самаго конца драмы, оставаясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, все время на сценѣ. Какъ въ этомъ первомъ явленіи, такъ и въ

послѣдующемъ, — когда приходитъ Парсифаль въ полномъ рыцарскомъ вооруженіи и съ окровавленными копьемъ въ рукахъ, — единственнымъ говорящимъ лицомъ остается Гурнеманцъ; чувства остальныхъ дѣйствующихъ лицъ краснорѣчиво передаются могучимъ вагнеровскимъ оркестромъ. Подобныя страницы байрейтскаго реформатора, которыхъ много во всѣхъ его произведеніяхъ, невольно внушаютъ мысль, что послѣднимъ словомъ его системы могла бы явиться драматическая пантомима безъ участія вокальнаго элемента. Сцену 7-ой молятвы Парсифала передъ священнымъ копьемъ мы уже описали такъ же, какъ и обрядъ посвященія Парсифала и омовенія ногъ. Можно, слѣдовательно, перейти прямо къ капитальному по музыкѣ моменту этой части драмы, къ тому прелестному эпизоду, который приобрѣлъ въ Германіи большую популярность въ видѣ отдѣльнаго симфоническаго отрывка, называемаго «чарами Страстной Пятницы» («Chargfreitagszauber»). Это благоухающая пастораль, служащая сопровожденіемъ къ разсказу Гурнеманца о мистическомъ вліяніи Страстной Пятницы на природу. Пантеистическое содержаніе разсказа выражено прекрасно также и въ стихахъ текста, описывающихъ тихую радость «всякой твари», празднующей въ этотъ день свое обновленіе, которымъ она обязана великой жертвѣ искупленія и любви, совершившейся на Голгоѣ. Музыкальная страница эта полна невыразимой звуковой прелести и поэзіи; формально она представляетъ одинъ изъ удачнѣйшихъ примѣровъ рѣдкаго полифоническаго мастерства въ соединеніи различныхъ темъ. Въ результатъ получается сложная и выѣтъ съ тѣмъ чрезвычайно прозрачная канва; искусно переплетающіяся мелодіи даютъ роскошную ткань проходящихъ гармоній, необыкновенно чарующихъ и даскающихъ слухъ. Въ концѣ отрывка является красивая перекличка четырехнотной фразы, распределенной въ различныхъ регистрахъ оркестра: мало-помалу буря жизнерадостныхъ звуковъ стихаетъ совсѣмъ. Приводимъ небольшой образецъ изъ этого эпизода, по клавираусцугу Юсифа Рубинштейна (стр. 237).



Кундри, принявъ раньше крещеніе изъ рукъ Парсифала, получаетъ въ концѣ этой трогательной идилліи своего рода конфирмацію, въ формѣ торжественнаго и христіански-цѣломудреннаго лобзанія. Колокола храма Монсальва раздаются снова, Парсифаль облачается въ красную мантию рыцарей св. Граля, накинутую поверхъ бѣлой туники, составлявшей его костюмъ послѣ того, какъ онъ снялъ съ себя рыцарскіе доспѣхи. Въ такомъ библейскомъ одѣяніи, вся фигура даннаго героя является на байрейтской сценѣ явнымъ подражаніемъ изображенію Христа. Въ третьемъ дѣйствіи изображаемой драмы зрители невольно приходятъ къ молчаливому признанію того факта, что Парсифаль Chrétien de Troies и Эшенбаха послужилъ для Вагнера лишь точкой отправленія, и что авторъ стремился въ сущности къ ораторіи или мистеріи, имѣющей своей центральной фигурой — личность самого Христа. Оказывается, что подобная мечта возникла въ умѣ Вагнера еще за 30 слѣдующихъ лѣтъ до «Парсифала». Въ 1849 г. былъ составленъ планъ музыкальной драмы: «Исусъ изъ Назарета». Эскизъ предполагавшагося произведенія представляетъ большое сходство съ эпизодами «Страстной Пятницы» изъ Парсифала. Въ этомъ наброскѣ мы находимъ, между прочимъ, слѣдующее: во 2-мъ дѣйствіи авторъ хотѣлъ изобразить Иисуса на берегу Генисаретскаго озера; Марія Магдалина лежитъ у ногъ Спасителя, цѣлуя край Его одежды; она превполнена глубокаго раскаянія и очищенной любви. Въ 4-мъ актѣ предполагалась картина Тайной вечери; Магдалина проливаетъ на главу Христа благовонный елей, умываетъ Его ноги слезами и утираетъ ихъ прядью волосъ. То же самое дѣлаетъ Кундри по отношенію къ Парсифалу. Когда трезвонъ храма св. Граля раздается снова, мы присутствуемъ опять при восхожденіи трехъ героевъ драмы къ вершинѣ Монсальва. Парсифаль держитъ въ рукахъ священное копье и шествуетъ уже въ качествѣ будущаго вождя общины; Гурнеманцъ указываетъ дорогу, а Кундри смиренно идетъ вслѣдъ за ними. Декорація передвигается снова, но уже въ противоположномъ направленіи, т. е. справа налѣво, причемъ мѣстность становится все болѣе дикой. Музыка даннаго превращенія совершенно непохожа на ту, которую мы слышали въ первомъ актѣ, если не считать общаго обоемъ отрывкамъ колокольнаго звона: рассматриваемая страница построена на такъ называемомъ постоянномъ басу, т. е. на упорно повторяющейся пятинотной фразѣ. Музыка изображаетъ печальный характеръ предстоящей церемоніи: рыцарство св. Граля собируется въ послѣдній разъ по случаю похоронъ Титуреля. Мотивы вступленія отсутствуютъ поэтому въ музыкальной картинѣ, при-

готовящей къ такому обряду: обитатели замка Монсальва пали духомъ, тщетно ожидая обѣщаннаго спасенія, не подкрѣпляемые созерцаніемъ священной чаши; община утратила вѣру въ лучшее будущее и нравственно уже распалась. Въ виду подобной драматической ситуаціи, шествіе Парсифаля не заключаетъ въ себѣ въ данный моментъ иныхъ «руководящихъ мотивовъ», кромѣ относящихся съ самому Парсифалю и характеризующихъ уже пройденный имъ періодъ испытаній и странствованій: это тема, которою открывается прелюдія къ 3-му дѣйствію и тема горькихъ воспоминаній объ умершей матери (нашъ нотный приѣмъ № 9). Къ концу оркестроваго отрывка происходитъ величественное вагнеровское нарастаніе динамической силы съ колоссальнымъ наслоеніемъ мѣдныхъ унисоновъ. Это самое компактное мѣсто партитуры. Внутренность храма представляетъ сразу картину похоронъ Титуреля. Данное дѣйствующее лицо оказывается весьма страннымъ, въ смыслѣ роли: въ первомъ актѣ оно произноситъ за кулисами нѣсколько словъ; подъ конецъ драмы оно уже лежитъ въ гробу, въ качествѣ безмолвнаго трупа. Похоронное пѣніе рыцарей смѣняется тѣмъ вторымъ монологомъ Амфортаса, о которомъ мы говорили. Громадная эта рѣчь дѣлится на двѣ части; первая состоитъ изъ мольбы, обращенной страдальцемъ къ покойному; король-грѣшникъ умоляетъ умершаго призвать его скорѣе туда, гдѣ находится самъ. Это страстное желаніе нирваны переходитъ въ бѣшенный порывъ строптивости, возникающей въ измученной душѣ Амфортаса при напоминаніи о необходимости совершить обрядъ. Король требуетъ, чтобы кто-либо изъ присутствующихъ закололъ его изъ состраданія. Этотъ эпизодъ разработанъ весьма характерно посредствомъ чередованія мотива «болѣзни» изъ перваго дѣйствія (нашъ нотный приѣмъ № 5) и темы Клингсора. Въ моментъ высшаго пароксизма отчаянія Амфортаса, оркестровая буря уступаетъ вдругъ мѣсто спокойному изложенію мотива св. Граля.

Парсифаль проложилъ себѣ дорогу сквозь хаотическую толпу испуганныхъ и растерянныхъ рыцарей и дотронулся окровавленнымъ копьемъ до груди короля: рана моментально закрылась. Страдалецъ чуть не лишился сознания при столь внезапномъ наступленіи исцѣленія: всѣ восторженно поклоняются священной копью; его остріе зардѣлось такимъ-же краснымъ свѣтомъ, какъ и чаша св. Граля. Парсифаль приступаетъ къ исполненію священнаго обряда, и толпа благоговѣнно признаетъ въ немъ новаго короля святыни замка Монсальва, — преемника Титуреля. Цѣною отреченія Амфортаса получилъ избавленіе отъ страданій, причиненныхъ раной. Пророчество сбылось: въ залогъ новаго процвѣтанія общины св. Граля, голубъ спускается съ высоты, останавливаясь надъ головой Парсифаля, благословляющаго своихъ подданныхъ чашей, свѣтящейся въ его рукахъ. Сравненіе музыкальной иллюстраціи двухъ аналогическихъ картинъ перваго и послѣдняго дѣйствій даетъ намъ высокую мѣрку художественнаго инстинкта автора: обѣ сцены имѣютъ общій характеръ, и обѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, представляютъ соответствующую ситуацію окраску. Въ заключительной картинѣ «Парсифаля» участвуютъ тѣ же основныя темы (наши нотные приѣмы 1 и 3); разница заключается въ томъ, что мы не встрѣчаемъ здѣсь другихъ мотивовъ, изображающихъ элементъ страданій Амфортаса. Служеніе святой чаши совершалось тогда жрецомъ, виновнымъ въ нарушеніи законовъ той святыни, которая вѣрена ему; къ чувству благодати примѣшивается поэтому ядъ земныхъ страданій, возмездіе за преступленіе. Здѣсь же, въ эпилогѣ драмы, все плаваетъ въ лучезарномъ и незапятнанномъ блаженствѣ, музыка становится шире, прозрачнѣе и проще. Двѣ темы чередуются между собою, окруженные поэтическимъ сіяніемъ; спокойные переливы арфы уносятъ торжественные звуки умиленія и восторга въ недостижимую высь....

В. Чечоттъ.



Имоджена *).

Нѣкоторыя изъ женскихъ характеровъ Шекспира, можетъ быть, своимъ сильнымъ драматизмомъ и блестящимъ поэтическимъ изображеніемъ поразятъ васъ и сильнѣе Имоджены, но, тѣмъ не менѣе, послѣдняя является его совершеннѣйшимъ созданиемъ, если только мы будемъ разсматривать Шекспировскихъ женщинъ просто, какъ женщинъ, а не героинь. Порція и Юлія ярче рисуются въ воображеніи, благодаря силѣ контраста и рѣзкаго распредѣленія свѣта и тѣней; Віола съ Мирандой очерчены съ большей мягкостью; но ни одинъ изъ женскихъ портретовъ Шекспира не можетъ быть сравниваемъ съ Имодженой, какъ съ женщиной, ни одинъ изъ нихъ не соединяетъ въ себѣ такого замѣчательнаго разнообразія красокъ съ такой полнѣйшей гармоніей цѣлаго. Въ ней мы встрѣтимъ и жаръ молодой любви, и романтизмъ юнаго воображенія, и все очарованіе идеальной граціи въ соединеніи съ полнымъ расцвѣтомъ красоты, яркостью ума и сознаниемъ своего достоинства, — и все это получаетъ еще какой-то особенный оттѣнокъ, благодаря положенію Имоджены, какъ супруги, положенію, которое придаетъ ей особенное очарованіе и святую прелесть. Въ «Отелло» и «Зимней сказкѣ» интересъ, возбуждаемый Дездемоной и Герміоной, раздѣляется ими съ другими лицами пьесъ, но въ «Цимбелинѣ» Имоджена — это свѣтлый ангелъ, присутствіе котораго оживляетъ собою всю пьесу. Характеръ Имоджены можно смѣло признать болѣе утонченнымъ, болѣе сложнымъ въ своихъ элементахъ и гораздо полнѣе развитымъ во всѣхъ своихъ частностяхъ, чѣмъ характеры Герміоны и Дездемоны, хотя положеніе, въ которое она поставлена, какъ положеніе трагическое, по моему мнѣнію, не производитъ особенно сильнаго впечатлѣнія.

Шекспиръ заимствовалъ главные эпизоды исторіи Имоджены изъ одной новеллы Боккаччіо *):

Однажды, въ обществѣ итальянскихъ купцовъ, собравшихся въ одной изъ тавернъ Паризжа, завязался разговоръ по поводу ихъ женъ: и всѣ они съ насмѣшкой или недовѣріемъ отзывались о женской добродѣтели; только одинъ молодой генуэзецъ, по имени Бернабо, утверждалъ, что ему посчастливилось, по особенной милости неба, найти жену на столько же непорочную, на сколько красивую. Разгоряченный виномъ и возбужденный грубыми насмѣшками другого молодого купца, Амброджіоло, Бернабо перечисляетъ всѣ достоинства своей Зиневры. Онъ хвалитъ ея милость, покорность и скромность, ея искусство въ вышиваніи, ея милую услужливость, въ которой самый лучшій пажъ двора не можетъ ее превзойти, и, какъ на рѣдкія дарованія, указываетъ на ея умѣніе ѣздить верхомъ, спускаться сокола, писать, читать и считать не хуже любого купца. Но его энтузіазмъ возбуждаетъ только еще болѣе насмѣшекъ со стороны его товарищей, въ особенности Амброджіоло, который, наконецъ, своими искусными противорѣчіями и аргументами доводитъ Бернабо до такого состоянія, что послѣдній въ гнѣвѣ восклицаетъ, что онъ охотно прозакладываетъ свою жизнь и голову за добродѣтель своей жены. Заключение этого пари и положено Шекспиромъ въ основу всей драмы. Амброджіоло бьется объ закладъ на тысячу флориновъ золота противъ пяти, что и Зиневра, какъ и всѣ женщины вообще, доступна искушенію, и что онъ менѣе, чѣмъ въ три мѣсяца, поколеблетъ ея добродѣтель и доставитъ мужу неоспоримыя доказательства ея невѣрности. Чтобы исполнить свое намѣреніе, онъ ѣдетъ въ Геную; но все, что онъ узнаетъ тамъ о скромномъ и благородномъ характерѣ молодой женщины, въ чемъ и самъ скоро убѣждается своими собственными

*) Въ виду предстоящей постановки „Цимбелина“ на сценѣ Малаго театра приводимъ изъ книги м-съ Джемиссонъ *Characteristics of Shakespeare's Women* прекрасную характеристику Имоджены.

*) Decamerone. Novella, 9-mo. Giornata, 2-do.

глазами, приводит его въ отчаяніе и заставляетъ прибѣгнуть къ низкимъ мѣрамъ. Подкупивъ старую служанку Зиневры, Амброджіоло, спрятанный въ сундукъ, проникаетъ въ ея опочивальню. Ночью онъ выходитъ изъ своего убѣжища, производитъ тщательный осмотръ всей комнаты, овладѣваетъ кошелькомъ, домашнимъ платьемъ и поясомъ хозяйки и замѣчаетъ родинку на ея груди. Подобныя наблюденія онъ повторяетъ двѣ ночи подъ-рядъ и, заручившись всѣми доказательствами вины Зиневры, возвращается въ Парижъ, чтобы представить ихъ несчастному супругу. Бернабо отвергаетъ всѣ улики невѣрности своей жены, за исключеніемъ той, которая убѣждаетъ въ концѣ концовъ и Постума въ «Цимбелинѣ». Когда Амброджіоло упоминаетъ «родинку изъ пяти пятенъ», Бернабо остается недвижимъ, какъ бы пораженный ударомъ кинжала въ сердце, и безъ дальнѣйшаго спора выплачиваетъ свой проигрышъ, а затѣмъ, полный отчаянія, какъ вслѣдствіе измѣны своей жены, такъ и потери денегъ, возвращается въ Геную. Здѣсь онъ удаляется въ свой загородный домъ, откуда шлетъ посланца въ городъ съ письмами къ Зиневрѣ, прося ее пріѣхать къ нему навстрѣчу, а самъ, между тѣмъ, отдастъ тайное приказаніе убить ее по дорогѣ. Слуга готовъ исполнить приказъ своего господина, но упреки совѣсти и мольбы Зиневры удерживаютъ его отъ преступленія: онъ сохраняетъ ей жизнь подъ условіемъ, что она навсегда покинетъ страну, затѣмъ переодѣваетъ ее въ свое собственное платье, а мужа убѣждаетъ, что она убита, а тѣло ея разорвано волками. Между тѣмъ Зиневра, переодѣтая морякомъ, садится на корабль, отправляющійся на востокъ, и, по пріѣздѣ въ Александрію, поступаетъ на службу къ султану Египта, подъ именемъ Сикурано; на службѣ она приобретаетъ довѣріе своего господина, который, не подозрѣвая ея пола, назначаетъ ее капитаномъ стражи, посылаемой на ярмарку въ Акру для охраны купцовъ. Здѣсь она встрѣчаетъ Амброджіоло, видитъ у него кошелекъ и поясъ, которые немедленно признаетъ за свои. Въ отвѣтъ на ея разспросы онъ съ дьявольскою радостью рассказываетъ ей, какимъ образомъ ему удалось овладѣть этими предметами. Выслушавъ его рассказъ, Зиневра убѣждаетъ его возвратиться съ ней въ Александрію, а сама въ то же время посылаетъ отъ имени султана гонца въ Геную къ Бернабо съ предложеніемъ переселиться въ Александрію.

Затѣмъ, при удобномъ случаѣ, она призываетъ ихъ обоихъ къ султану, заставляетъ Амброджіоло вполне сознаться въ своей винѣ, вынуждаетъ у мужа признаніе въ намѣреніи убить ее и затѣмъ, упавъ къ ногамъ султана, къ общему удовольствію открываетъ свое настоящее имя. Бернабо прощаютъ по просьбѣ жены,

а Амброджіоло приговариваютъ привязать къ столбу, смазанному медомъ, на сѣденіе наскочившихъ. Этотъ ужасный приговоръ приводится въ исполненіе, а Зиневра, обогащенная подарками султана и всѣмъ состояніемъ Амброджіоло, возвращается съ мужемъ въ Геную, гдѣ и живетъ счастливо и въ большомъ почетѣ, сохраняя репутацію добродѣтельной жены до конца своей жизни.

Таковы матеріалы, изъ которыхъ Шекспиръ заимствовалъ драматическое положеніе своей Имоджены. Онъ и ее также одарилъ многими изъ тѣхъ качествъ, которыя приписаны Зиневрѣ; но только самому себѣ обязанъ онъ той красотой и поразительной вѣрностью индивидуальнаго характера, той нѣжной обрисовкой павоаса чувствъ и поэзіи, которыми проникнута вся пьеса.

Не стоитъ понапрасну тратить слова на возраженія тѣмъ критикамъ, которые обвиняли Шекспира въ недостаткѣ критическаго такта при заимствованіи вышеприведенной исторіи, именно въ томъ, что онъ перенесъ нравы и привычки какихъ-то пьяныхъ купцовъ на своихъ героевъ—prinцевъ и тѣмъ совершенно уничтожилъ интересъ всей пьесы *). Вѣрно одно, что Шекспиръ обработалъ свои матеріалы съ замѣчательнѣйшимъ искусствомъ и при помощи самой богатой фантазіи. Что же касается различныхъ анахронизмовъ и нѣкотораго смѣшенія имевъ, хронологическихъ даныхъ и обычаевъ, надъ которыми такъ безпечно иронизируетъ докторъ Джонсонъ, то если нѣкоторая путаница дѣйствительно и существуетъ, такъ она скорѣе заключается въ его собственномъ тяжеловѣсномъ тупоуміи и недостаткѣ поэтическаго пониманія. Взгляните на старыхъ итальянскихъ поэтовъ, которыхъ мы постоянно читаемъ все съ возрастающимъ удовольствіемъ; приходило-ли когда-нибудь кому-нибудь въ голову заниматься опроверженіемъ существованія Ариоданта, короля Шотландіи? или доказывать, что упоминаніе въ одно и то же время о Протѣѣ и Плутонѣ и о крещеніи и Пресвятой Дѣвѣ составляетъ анахронизмъ? Приурочивъ свою исторію къ отдаленнымъ и мало извѣстнымъ временамъ, Шекспиръ смѣшалъ силою «своей всемогущей воли» чудесное, героическое, идеальное и классическое—само изящество съ самой простотой и создалъ одну изъ чудеснѣйшихъ выдумокъ романтической поэзіи или, выражаясь словами Шлегеля, «заставилъ соціальныя нравы позднѣйшихъ временъ гармонировать съ героическими подвигами и даже съ участіемъ боговъ» **).

Но какъ ни прекрасенъ весь ходъ пьесы, бога-

*) См. Dr. Johnson и „History of Fiction“ Dunlop'a.

**) См. Hazlitt'a и Schlegel'я по поводу развязки „Цимбелина“.

той разнообразіемъ характеровъ и интересныхъ приключеній, все же главная красота и весь интересъ ея заключается въ Имодженѣ.

Когда Фердинандъ говоритъ Мирандѣ, что она «создана совершеннѣйшей изъ всѣхъ созданий», онъ говоритъ, какъ влюбленный, и имѣетъ въ виду только ея внѣшнюю красоту; но вполне приѣмливо такое выраженіе можетъ быть лишь только къ характеру Имоджены. Въдъ въ то время, какъ портретъ Миранды есть продуктъ разложенія женскаго характера на его первобытные элементы, характеръ Имоджены соединяетъ въ себѣ массу такихъ качествъ, которыя, по моему мнѣнію, составляютъ совершенство женщины.

Имоджена, какъ и Джульета, производитъ на нашъ умъ впечатлѣніе чрезвычайной простоты въ соединеніи съ самой удивительной сложностью. Чтобы понять ее правильно, мы должны изъ массы характеровъ взять выдающіяся особенности и соединить ихъ такъ, чтобы эффектъ былъ на столько же цѣлент, на сколько цѣльно впечатлѣніе для глаза отъ комбинаціи цвѣтовъ въ солнечномъ лучѣ. Мы должны видѣть въ ней и нѣкоторую долю романтическаго энтузіазма Джульеты вмѣстѣ съ правдивостью и твердостью Елены, и благородную чистоту Изабеллы, и нѣжную мягкость Виолы, и, наконецъ, самообладаніе и умъ Порціи, причемъ всѣ эти качества находятся въ ней въ такомъ гармоничномъ и равномъ сочетаніи, что трудно сказать, которое изъ нихъ преобладаетъ. Но Имоджена менѣе впечатлительна, чѣмъ Джульета, менѣе жива и остроумна, чѣмъ Порція, менѣе серьезна, чѣмъ Елена и Изабелла; ея достоинство не такъ величественно, какъ достоинство Гермионы, и скорѣе имѣетъ оборонительный характеръ; ея покорность хотя и безгранична, но не такъ пассивна, какъ у Дездемоны; итакъ, хотя она и похожа на каждую изъ этихъ личностей, все же она представляетъ собою самостоятельный типъ.

Совершенно справедливо, что супружеская привязанность Имоджены, составляя главный предметъ драмы, въ то же время придаетъ неизъяснимую прелесть ея характеру; но, мнѣ кажется, едва ли будетъ справедливо, если мы весь интересъ этого характера поставимъ въ зависимость только отъ привязанности и вѣрности ея къ мужу. Вся личность Имоджены на столько намъ становится ясна, что намъ кажется, будто мы знали и любили ее еще раньше, до ея замужества съ Постумомъ; а ея супружескія добродѣтели только прибавили новую прелесть къ ея прежнему обаянію, подобно колориту, положенному на прекрасный фонъ. Также невѣрно на мой взглядъ и мнѣніе, что Постумъ недостойнъ Имоджены и только благодаря ей, возбуждаетъ нѣкоторый интересъ.

Дѣйствительно, его характеръ, какъ и всѣхъ

остальныхъ лицъ въ драмѣ, находится въ подчиненномъ отношеніи къ Имодженѣ, но это иначе и быть не можетъ, такъ какъ она настоящая героиня поэмы. Но Шекспиръ сдѣлалъ все, чтобы облагородить Постума и оправдать ея любовь къ нему; и хотя онъ, конечно, насъ болѣе интересуетъ ради нея, чѣмъ ради него самого, однако же мы достаточно подготовлены, чтобы смотрѣть на него глазами Имоджены. И мы не только оправдываемъ ея восхищеніе мужемъ, но даже и симпатизируемъ ему, разъ оно направлено на человѣка.

Который „точно богъ въ кругу своихъ друзей“.

Который „при дворѣ, что рѣдкость, былъ любимъ и восхваляемъ“.

Для юношей—примѣръ, для возмужалыхъ—Зерцало всѣхъ душевныхъ совершенствъ“.

(*Иер. Миллера*).

А какъ прекрасно и съ какой мягкостью описаны въ ея характерѣ супружескія и семейныя добродѣтели! Ея любовь къ супругу такъ же глубока, какъ любовь Джульеты къ своему возлюбленному, но только безъ этой безразсудной пылкости, безъ этого волненія среди надежды, страха и восторговъ, безъ этого полнѣйшаго упоенія чувствъ и сердца, которое мы испытываемъ только разъ, единственный разъ въ нашей жизни, когда страсть для насъ еще совершенно новое чувство. У Имоджены, напротивъ, любовь къ Постуму вліяетъ на весь ея душевный строй, какъ чувство постоянное, согрѣтое однако энтузіазмомъ страсти и освещенное чувствомъ долга. Правда, она энергично отстаиваетъ свою любовь, но въ то же время не теряетъ и спокойнаго достоинства женщины.

Цимбелинъ. Ты ницого взяла, чтобъ сдѣлать тронъ мой

Сдѣлалищемъ ничтожности.

Имоджена. О нѣтъ!

Я новый блескъ ему бы придала.

Цимбелинъ. Презрѣнная.

Имоджена. Вы сами, о родители,

Виновны въ томъ, что Постума люблю я:

Его со мной вы вмѣстѣ воспитали.

Онъ стоитъ каждой женщины и, вѣрно,

Меня собой далеко превосходить.

(*Иер. Миллера*).

Сравните также, какъ образцы умнѣнія Шекспира подмѣтитъ самое тонкое различіе характера и чувства, прощаніе Имоджены и Постума съ прощаніями Ромео и Джульеты, Троила и Крессиды; сравните спокойную нѣжность и глубокое, но безропотное горе Имоджены съ отчаяніемъ и агоніей Джульеты и легкомысленной печалью Крессиды.

Когда Постумъ, приговоренный къ изгнанію, является въ послѣдній разъ проститься съ женою, Имоджена такъ говоритъ ему:

Супругъ мой милый, мнѣ хотя и страшенъ Отцовскій гнѣвъ, но нашъ союзъ священный Храпа, я не боюсь его ударовъ.

Ты долженъ ѣхать, я останусь здѣсь—
Всегдашней цѣлью взоровъ раздраженныхъ.
Останется одно мнѣ утѣшенье,
Что мнѣ хранить сокровище мое,
Чтобъ возвратить ко мнѣ.

Постумъ. Моя царица,
Мой милый другъ, не плачь, чтобъ не сказали,
Что слабости душевной я поддался,
Что неприлично мужу! Я останусь
Тебѣ на вѣкъ супругомъ неизмѣннымъ.

* * *

Когда бъ всю жизнь прощанье наше длилось,—
Разлуки горе все росло-бъ. Прощай!
Имоджена. О, не сибши! Когда бъ ты уѣзжалъ
Лишь на прогулку получасовую,
Такъ коротко мы вѣрно бъ не прощались.
Мой другъ, вотъ перстень матери моей,
Возьми его и сохрани, пока
Другой жены себѣ не изберешь,
Когда меня не станетъ.

(Пер. Миллера).

Имоджена, любовь которой чужда всякой ревности или чего-либо фантастическаго, на самомъ дѣлѣ не боится, чтобы ея мужъ избралъ другую жену, послѣ ея смерти. Это просто одна изъ тѣхъ милыхъ причудъ, на которыя такъ склонны бываютъ женщины въ чувствительныя минуты и единственно, чтобы имѣть удовольствіе выслушать увѣренія въ противномъ. Затѣмъ, когда Постумъ оставляетъ Имоджену, она не раздражается краснорѣчивыми жалобами, но ея молчаливое, застывшее всепоглощающее горе, дѣлающее ее нечувствительной ко всему окружающему, выражается такъ же сильно и просто.

Имоджена. Такихъ тяжелыхъ мукъ, какъ эта,
У смерти нѣтъ.

Цимбелия. Преступное созданье,
Ты юность мнѣ могла бы возвратить,
А ты меня годами удручаешь.

Имоджена. Не сокрушайте, государь, себя
Досадою; она меня не тронетъ.
Подъ игомъ скорби тяжелой и глубокой
Исчезъ мой страхъ.

Цимбелия. И стыдъ, и состраданье?

Имоджена. Да, нѣтъ надежды—нѣтъ и состраданья.
(Пер. Миллера).

При тѣхъ же самыхъ обстоятельствахъ, сильно возбужденныя чувства и живое воображеніе Джульеты придаютъ ея горю что-то гораздо болѣе дикое, раздражительное и въ то же время болѣе поэтическое и страстное.

Джульета. Ужъ ты ушелъ, мой милый,
Моя любовь, мой мужъ, властитель, другъ!
О, каждый день въ теченье часа
Должна имѣть я о тебѣ извѣстья...
Вѣдь, для меня такъ много дней въ минутѣ!
По этому расчету, сильно я
Состарюсь до той поры, какъ снова
Увижу я Ромео моего.

Ромео. Прощай, мой другъ; повѣрь не пропущу
Ни одного я случая—послать
Тебѣ привѣтъ сердечный, дорогая.

Джульета. Ты думаешь, мы свидимся опять?
Ромео. Да, въ этомъ я сомнѣнья не имѣю;
И обо всѣхъ печаляхъ этихъ намъ
Со временемъ приятно будетъ вспомнить.

Джульета. О, Господи! Къ предчувствіямъ зло-
вѣщимъ

Склонна душа моя: теперь, когда
Ты тамъ, внизу, сдается мнѣ, что вижу
Я мертвеца во глубинѣ могилы...
Или глаза такъ измѣняютъ мнѣ,
Иль блѣденъ ты.

(Пер. Михаловскаго).

Съ другой стороны, намъ совсѣмъ несимпатично преувеличенное отчаяніе Крессиды, въ которомъ нѣтъ ни страсти, ни поэзіи, и которое такъ похоже на горе избалованнаго ребенка, потерявшаго конфетку; а, между тѣмъ, оно прекрасно характеризуетъ эту пустую, измѣнчивую, безсердечную, испорченную женщину—«непостоянную, какъ вода».

Крессиды. Неужто я должна уйти изъ Трои?

Троилъ. Да, горькая то правда.

Крессиды. И съ Троиломъ я расстаюсь?

Троилъ. И съ Троей и съ Троиломъ.

Крессиды. Не можетъ быть.

Троилъ. Нѣтъ, можетъ, и не позже,

Какъ нынче, какъ сейчасъ.

Крессиды. Итакъ, должна идти я къ грекамъ?

Троилъ. Средства иного нѣтъ.

Крессиды. Идти къ веселымъ грекамъ

Должна печальная Крессиды! Скоро-ль

Увижусь я съ тобой, Троилъ мой милый?

Троилъ. Любовь моя, послушай! Только сердцемъ
Будь мнѣ вѣрна.

Крессиды. Кто? Я вѣрна? Такое

Сомнѣніе жестоко!

Троилъ. На прощанье

Не стоить спориться! Заговорилъ я

О вѣрности, не потому, чтобъ страшно

Мнѣ было потерять твою любовь.

Нѣтъ, смерти я готовъ перчатку бросить

Въ защиту близны твоей душевной;

Мои-жъ слова: „будь мнѣ вѣрна“—не больше,

Какъ предисловіе къ дальнѣйшей рѣчи.

Хотѣлъ сказать я: сердцемъ будь вѣрна мнѣ,

И я приду.

Крессиды. Опять: вѣрна! о боги,

Ты не любишь

Меня, Троилъ!

Троилъ. Пусть я умру злодѣемъ,

Когда во всемъ, что сказано, не столько

Я въ вѣрности Крессиды сомнѣвался,

Какъ въ собственныхъ достоинствахъ:

... но ты, Крессиды, не обольщайся.

Крессиды. Ты думаешь, я обольщусь?

(Пер. Канишина).

Въ пылкомъ желаніи Имоджены встрѣтить поскорѣе мужа выразилась вся нѣжность любящей женщины, причемъ ея необычная торопливость является вслѣдствіе внезапной радости, но въ ней и слѣда нѣтъ картиннаго краснорѣчія и пылкаго, южнаго воображенія Джульеты. Последняя, чтобы удовлетворить своему нетерпѣнію, желала бы имѣть своими гонцами—мысли, а слугами—быстрокрылыхъ голубей и купидоновъ, летающихъ быстрѣе вѣтра, хотѣла бы даже измѣнить теченіе временъ и направить коней Феба на западъ. Имоджена, напротивъ, желаетъ только имѣть крылатую лошадь, такъ какъ думаетъ, что для любящаго человѣка проѣхать въ день всего одинъ десятокъ миль—слишкомъ медленное путешествіе.

Имоджена. Скорѣй! коня крылатого! Ты слышалъ Пизаніо? Въ Мильфордѣ онъ: скажи, далеко ль это? Вѣдь иной туда Изъ пустяковъ въ недѣлю доползаетъ, Такъ не могу ли въ день я долетѣть? Пизаніо, мой вѣрный, вѣдь и ты Его желаешь видѣть, хоть не такъ, Какъ я, слабѣй, чѣмъ я, однако Желаешь же, хоть все не такъ, какъ я: Я—безконечно! О, скажи скорѣе— Ты, какъ любви союзникъ, былъ бы долженъ Для словъ моихъ открыть всѣ входы слуха. Далеко ли счастливый тотъ Мильфордъ? И какъ Валлисъ такъ счастливъ сталъ, что

въ немъ Такая гавань есть! Или нѣтъ!.. Во первыхъ, Скажи, какъ намъ отсюда ускользнуть И чѣмъ отлучки время до возврата Намъ извинить? Но прежде—какъ уйти? Къ чему впередъ объ извиненьяхъ думать? Ихъ послѣ мы пріянемъ. О, скажи, Мы много ли пробѣхать можемъ въ часъ Десятковъ милъ?

Пизаніо. Десятка одного, Принцесса, вамъ на цѣлый день достанетъ.

Имоджена. И тотъ, кого везутъ на казнь, не будетъ

Ташаться такъ.

(Пер. Миллера).

Есть еще два или три мѣста, касающіяся супружеской любви Имоджены, на которыя также должно обратить вниманіе, благодаря чрезвычайной силѣ чувства и безыскусственному изяществу выраженія.

Имоджена. О, какъ бы я желала, чтобы ты Приросъ, какъ камень, къ берегу морскому И говорилъ бы съ каждымъ кораблемъ. Что если онъ напишетъ мнѣ, а я Не получу письма? Его утрага Сравнится лишь съ утрагою блаженства. Что было у него послѣднимъ словомъ?

Пизаніо. Послѣднимъ было «о, моя царица!»

Имоджена. И онъ махалъ платкомъ?

Пизаніо. И цѣловалъ его.

Имоджена. Бездушный холстъ счастливѣе меня! И это было все?

Пизаніо. О нѣтъ, принцесса!

Пока я могъ и слухомъ и глазами Его отъ прочихъ отличить на декѣ, Онъ все стоялъ, махая мнѣ платкомъ, Перчатками и шляпой, чѣмъ тревогу Своей души печальной выражалъ— Какъ медленно онъ сердцемъ удалялся Отъ этихъ странъ, какъ быстро пылъ корабль.

Имоджена. Ты-бъ долженъ былъ слѣдить за нимъ, куда

Онъ сдѣлался-бъ не болѣе вороны.

Пизаніо. Я такъ за нимъ, принцесса, и слѣдилъ.

Имоджена. Я надорвала-бъ всѣ глазные нервы, Чтобъ услѣдить за нимъ, пока онъ сталъ бы Величиной съ конецъ моей иглы; Смотрѣла бы за нимъ, пока въ зорѣ, Какъ мошка, онъ исчезъ бы, и тогда Я отвернулась бы и стала плакать.

(Пер. Миллера).

Затѣмъ два незначительныя обстоятельства, которыя, однако, введены такъ просто и умѣло, производятъ сильнѣйшее впечатлѣніе; они отбѣиваютъ любовь Имоджены къ мужу и тѣмъ съ болѣею силой, что все это происходитъ при

полнѣйшемъ невѣдѣніи съ ея стороны. Такъ, потерявъ браслетъ, она обращается къ Пизаніо съ слѣдующими словами:

«Ступай скорѣй—сыщи мнѣ Доротею, Вели браслетъ ей поискать—онъ какъ-то Съ руки моей свалился: онъ супругомъ Мнѣ подаренъ, и я не промѣняю Его на всѣ сокровища царей. Онъ, кажется, при мнѣ былъ нынче утромъ, Но съ вечера—я помню хорошо— Онъ былъ на мнѣ: *его я цѣловала.* Не убожалъ же къ мужу онъ сказать, Что безъ него другого я цѣлую.

(Пер. Миллера).

И совершенно вѣрно было замѣчено, что знаніе факта исчезновенія браслета, какъ улики противъ Имоджены, придаетъ невыразимо трогательную прелесть простотѣ и нѣжности ея чувства.

А затѣмъ, когда она раскрываетъ грудь, чтобы встрѣтить смерть, на которую обрекъ ее мужъ, и находитъ тамъ его же письма, сохраняемые у сердца.

Прочь, не нужно
Ей никакой охраны...
Что это?

А, письма Леоната.

(Пер. Миллера).

Сцена, въ которой Постумъ, объявивъ ставкою свое кольцо, бьется объ закладъ за честь своей жены и позволяетъ Іахимо попытаться соблазнить ее, взята Шекспиромъ цѣликомъ у Боккаччіо. Низость и безрасудство подобнаго пари совершенно справедливо подвергались осужденію, но Шекспиръ, чувствуя, что Постумъ нуждается здѣсь въ извиненіи, сумѣлъ провести сцену ссоры между нимъ и Іахимо съ замѣчательнымъ искусствомъ.

Способъ, которымъ этотъ итальянскій дьяволъ, благодаря своимъ насмѣшкамъ, постепенно раздражаетъ возвышенную натуру Постума, гораздо правдоподобнѣе и менѣе грубо, чѣмъ въ оригиналѣ. Такъ, у Шекспира, въ концѣ концовъ, не Постумъ начинаетъ споръ, а его вызываютъ на него, и онъ не можетъ отказаться отъ пари, не компрометируя своей храбрости и чести своей жены, развѣ только основываясь на нравственномъ принципѣ, который былъ бы слишкомъ утонченъ для тѣхъ грубыхъ временъ.

Іахимо. Я держу свой закладъ болѣе противъ вашей увѣренности, чѣмъ противъ чести вашей дамы, и, чтобы исключить тутъ всякое оскорбленіе, я готовъ испытать съ какою угодно дамою на свѣтѣ.

Постумъ. Вы крайне заблуждаетесь въ своей слѣпой самонадѣянности и я не сомнѣваюсь, что вы за подобную попытку получите то, чего достойны.

Іахимо. А что же именно?

Постумъ. Отказъ, хотя этотъ опытъ, какъ вы его называете, заслуживаетъ большаго—а именно наказанія.

Іахимо. Господа, оставьте этотъ споръ. Это случилось такъ внезапно; пусть онъ и умретъ,

какъ родился,—и прошу васъ—узнайте лучше другъ друга.

Иахимо. Я готовъ отвѣчать имѣніемъ своимъ и моего сосѣда, что подтвердилъ бы слова свои дѣломъ.

Постумъ. Какую же даму избираете вы для своего опыта?

Иахимо. Вашу, которой постоянство считаете вы такимъ несокрушимымъ.

(Пер. Миллера).

При свиданіи съ Иможденой Іахимо приступаетъ къ своей дѣли не прямымъ обвиненіемъ Постума, а дѣйствуетъ темными намеками, какъ Яго съ Отелло, чтобы привести въ бѣшенство послѣдняго; онъ старается убѣдить Имождену, что супругъ въ ея отсутствіе измѣнилъ ей и позабылъ свой домъ въ объятіяхъ другой женщины. Все же, что Имождена говоритъ въ этой сценѣ, заключается въ нѣсколькихъ строкахъ:—короткихъ вопросахъ или еще болѣе краткихъ замѣчаніяхъ: Гордое спокойствіе, подъ покровомъ котораго она скрываетъ свои страданія, неподражаемо прекрасно. Самый сильный упрекъ, который ему удастся добиться отъ нея—это только:—«Ужь не забылъ ли мужъ мой Британію?» Когда же онъ продолжаетъ все въ томъ же духѣ, она въ ужасѣ восклицаетъ: «Не говорите мнѣ болѣе ничего». А когда онъ старается внушить ей мысль о мщеніи, она со всей простотой добродѣтели спрашиваетъ: «Отмстить—но какъ?»

Ея же внезапный гнѣвъ послѣ того, какъ Іахимо объяснилъ, какимъ образомъ она можетъ отомстить, ея мгновенная пронизательность по отношенію къ нему и его намѣреніямъ очерчены необыкновенно прекрасно; и въ ея словахъ слышится не только гнѣвъ женщины, оскорбленной въ своихъ лучшихъ чувствахъ, но виѣсть съ тѣмъ и принцессы, которую оскорбили въ присутствіи всего двора.

«Прочь отъ меня! Проклятіе моимъ
Ушамъ, что долго такъ тебѣ внимали!
Когда бѣ ты честенъ былъ, ты мнѣ сказалъ бы
Такую вѣсть съ желаніемъ добра,
А не съ такой постыдно-низкой дѣлюю.
Ты мужа благороднаго чернишь,
Который такъ далекъ отъ клеветы
Твоей, какъ ты—отъ чести; предлагаешь
Свою любовь женѣ, которой ты
Противишь, чѣмъ дьяволъ.

(Пер. Миллера).

Уже было замѣчено Гезлитомъ, что «готовность Имождены простить Іахимо его клевету и злыя намѣренія противъ нея служить хорошимъ примѣромъ для тѣхъ, кто слишкомъ строго относится къ виновнымъ, такъ какъ поступокъ Имождены наглядно показываетъ, что истинная добродѣтель вовсе не нуждается въ чрезмѣрной строгости*).

Все это совершенно справедливо; но въ то же время не должны ли мы еще обратить вни-

* Characters of Shakspeare's Plays.

маніе и на то обстоятельство, что быстрая готовность Имождены простить Іахимо еще легче объясняется и становится болѣе привлекательной и характеристичной для нея, благодаря тѣмъ самымъ средствамъ, которыя онъ употребляетъ, чтобы добиться ея прощенія? Стоитъ Іахимо только высказать горячія похвалы ея супругу и объявить, что, единственно изъ чрезмѣрной любви къ Постуму, онъ и рѣшился испытать ее—какъ она тотчасъ же успокаивается.

Шекспиръ, однако, съ замѣчательнымъ пониманіемъ всѣхъ тонкостей чувства заставляетъ ее до самаго конца сцены сохранять спокойное достоинство и краткость рѣчи.

Мы должны также обратить вниманіе и на то, какъ прекрасно счужьлъ Шекспиръ характеръ Имождены отличить отъ характеровъ Дездемоны и Гермионы. Когда Имождена узнаетъ объ оскорбительномъ подозрѣніи мужа, въ ея поведеніи мы не видимъ ни мягкой покорности первой, ни спокойно-величаваго достоинства второй. О первомъ впечатлѣніи, произведенномъ на нее письмомъ супруга, мы узнаемъ изъ восклицанія Пизанію, который смотритъ на нее во время чтенія,

«Къ чему мнѣ трогать мечъ? Уже пронзю
Ея грудь письмо. Нѣтъ, это клевета!
Она разить сильнѣе всѣхъ мечей!»

(Пер. Миллера).

Въ ея же первыхъ словахъ, кромѣ удивленія, страданія и остраго чувства обиды отъ нанесеннаго ей оскорбленія, слышится также и гнѣвъ, слѣда котораго мы не найдемъ ни у Дездемоны, ни у Гермионы.

«Я невѣрна? Что значить быть невѣрной?
Безъ сна лежать и думать лишь о немъ?
И плакать каждый часъ? А одолѣетъ
Природу сонъ—дрожать отъ страшной грезы
О немъ и вскакивать въ испугъ? Это-ль
Невѣрной ложу значить быть? Скажи,
Не это ли?»

(Пер. Миллера).

Затѣмъ слѣдуютъ ея трогательныя жалобы на вѣроломство и несправедливость мужа, въ которыхъ, однако, не видно ни капли ревности или оскорбленнаго самолюбія. При всей глубинѣ своихъ страданій, она замѣчаетъ только, что послѣ того, какъ онъ «паль, все стало зломъ, что носить видъ добра» и затѣмъ вполне покоряется его волѣ.

Въ оригиналѣ Зиневра проситъ, умоляетъ слугу пощадить ее. «Госпожа, услышавъ эти слова и увидавъ кинжалъ, воскликнула въ ужасѣ: «О, горе! ради Бога, сжалось надо мной! не будь убійцей той, которая никогда не оскорбляла тебя въ угоду другому! Всевѣдущій Богъ знаетъ, что я ничѣмъ не заслужила подобной награды отъ руки мужа!»

А теперь перейдемъ къ Шекспиру. Имождена говоритъ:

FUR
ASTOR
TUBEN



«Ну, ступай, исполни,
Какъ сѣдуешь, вельнѣе господина.
Когда его увидишь, похвали
Слегка мою покорность. Вотъ, смотри,
Твой мечъ сама я вынула: рази
Любви пріютъ невинный—это сердце!
Что медлишь? Въ немъ все пусто; лишь оста-
лась

Одна тоска, въ немъ нѣтъ и господина,
А прежде онъ хранился въ немъ, какъ кладъ.
Исполни же приказъ: рази!

(Пер. Миллера).

Преданность и привязанность Пизаніо къ своей госпожѣ, остающаяся неизмѣнной во всей пьесѣ,—это одинъ изъ тѣхъ штриховъ, которыми Шекспиръ умѣлъ придать своимъ персонажамъ еще большую прелесть.

Клотенъ ужасенъ *), но мы не должны упускать изъ виду, на сколько этотъ характеръ нуженъ и у мѣста въ связи съ характеромъ Имоджены. Онъ какъ разъ принадлежитъ къ такому сорту людей, которые должны быть особенно невыносимы для подобной женщины. Онъ глупъ, какъ Слендеръ, или какъ сэръ Андрей Эгчикъ, но его глупость не только смѣшна, но и отвратительна; она происходитъ не столько отъ недостатка пониманія, сколько отъ совершеннаго отсутствія сердца; это скорѣе испорченность чувства, чѣмъ недостатокъ ума; у него случаются проблески сознанія, но никогда ни одного искренняго порыва чувства. Имоджена о немъ говоритъ, что дуракъ не только «преслѣдуетъ ее, какъ привидѣніе, а, что хуже, пугаетъ и сердитъ ее».

И никакой другой дуракъ, кромѣ Клотена, олуха и негодая въ одно и то же время, не могъ бы возбудить въ такой женщинѣ, какъ Имоджена, подобнаго смѣшенія ужаса, презрѣнія и ненависти вмѣстѣ. Глупая и упрямая злоба Клотена вмѣстѣ съ злыми кознями королевь—

«Отецъ жестокъ, а мачиха лукава,
Женихъ—дуракъ: онъ сватаетъ жену,
Которой мужъ въ изгнаніи».

оправдываютъ рѣшительно все, что только требуетъ объясненія въ поведеніи Имоджены—и

*) Характеръ Клотена однимъ казался естественнымъ, другимъ вѣрнымъ, третьимъ, наконецъ, устарѣлымъ. Но вотъ какія строки находимъ мы въ одномъ изъ писемъ миссъ Сьюардъ (томъ III, стр. 246). «Любопытно, что Шекспиръ въ такомъ исключительномъ характерѣ, какъ Клотенъ, представлялъ точный прототипъ одного мифъ извѣстнаго янца. Нахмуренное лицо, воротялая походка, трескучій голосъ, суетливая ничтожность, лихорадочно-острые припадки храбрости, брюзгливое своеправіе, безпричинная злоба, и, что всего любопытнѣе, эти случайные проблески здраваго смысла среди вѣчнаго мрака глупости, затемнявшей его разумъ—тѣ самые проблески, которые въ характерѣ Клотена скорѣе можно приписать нарушенію единства характера,—все это я встрѣтила въ капитанѣ С. и увидела, что портретъ Клотена вполне естествененъ».

ея тайное замужество, и ея бѣгство изъ дома отца, а также служить и для болѣе ярко проявленія въ ея характерѣ нѣкоторыхъ изъ самыхъ прекрасныхъ и поразительныхъ качествъ, въ особенности этой рѣшительности и живости темперамента, которая такъ прекрасно гармонируетъ въ ней съ необыкновенной деликатностью, мягкостью и покорностью.

Въ сценѣ съ ненавистнымъ ухаживателемъ сначала слышится по отношенію къ нему только небрежное, величавое презрѣніе, и это презрѣніе выражено паразитально.

«Мнѣ досадно,

Что изъ-за васъ забыть должна я скромность
И рѣзко отвѣчать. Разъ навсегда
Я вамъ скажу, свое извѣдавъ сердце,
Что я про васъ и слышать не хочу
И до того чуждаюсь снисхожденья—
Въ чемъ и винюсь,—что ненавижу васъ.
Когда-бъ о томъ вы сами догадались,
Мнѣ этимъ бы хвалиться не пришлось!»

(Переводъ Миллера).

Но когда онъ осмѣливается раздражить ее, унижая отсутствующаго Постума, ея негодованіе еще болѣе усиливаетъ презрѣніе, а презрѣніе придаетъ болѣе острый характеръ негодованію.

Клотенъ. Вашъ бракъ съ презрѣннымъ нищамъ,
Котораго вскормили подаяньемъ
И крохами двора—совсѣмъ не бракъ.

Имоджена. Презрѣнный, будь Юпитера ты сыномъ,
А въ остальномъ такимъ же, такъ теперь,
То и тогда не стоилъ бы назваться
Его рабомъ; и если по заслугамъ
Обоихъ васъ дѣлать, высокой честию
Ты былъ бы облеченъ, когда бы сталъ
Подручнымъ палача въ его владѣнняхъ:
И былъ бы ты противенъ всѣмъ за это
Отличіе.

* * *

Быть названнымъ тобою—для него
Всего больнѣй. Сквернѣйшая одежда,
Какую могъ носить онъ, для меня
Дороже всѣхъ волосъ твоихъ, хотя бы
Изъ cadaго родился ты.

(Переводъ Миллера).

Въ особенности нужно обратить вниманіе еще на одно обстоятельство, потому что оно служитъ къ индивидуализации характера съ начала до конца произведенія. Мы постоянно чувствуемъ, что Имоджена, будучи нѣжной и преданной женщиной, въ то же время принцесса и красавица, которая постоянно стоитъ на высотѣ своего положенія и внѣшняго обаянія. Такъ, напримѣръ, она всегда держитъ себя съ извѣстной величавостью, иногда въ ней прорывается даже привычка повелѣвать, а сознаніе своего высокаго рожденія и положенія безъ слѣда надменности, чувствуется какъ и въ сценѣ съ Клотеномъ, такъ и во всей пьесѣ. Затѣмъ о красотѣ Имоджены мы имѣемъ не одно только общее представленіе, какъ о другихъ героиняхъ, но и самый родъ ея красоты ярко обрисованъ передъ нами въ нѣсколькихъ мѣстахъ: это со-

единеніе самой чудной прелести съ необыкновенной нѣжностью и даже хрупкостью, изящнѣйшей граціи съ полнѣйшей скромностью. Такъ Іахино, наблюдая за ней спящей, восклицаетъ:

«О, Питера,
Какъ можешь ты свое украсить ложе!
Ты лилія, бѣлѣе всѣхъ покрововъ!»

* * *

Все здѣсь ея дыханья ароматомъ
Наполнено. Огонь свѣчи — и тотъ
Склонился къ ней и хочетъ заглянуть
Подъ снѣнъ рѣсницъ, чтобы увидѣть звѣзды,
Закрытыя завѣсами окна:
Лазурь и бѣлизну подъ мракомъ ночи.»

(Переводъ Миллера).

Женственность ея характера, нѣжность, скромность и застѣнчивость выдержаны подлѣ мужской одежды съ такимъ же постоянствомъ и безсознательной граціей, какъ и у Виолы. Мы не должны забывать также, что искусство стряпать, такъ мило восхваляемое Гвидеріемъ —

«А какъ въ стряпнѣ искусень, какъ умѣеть
Коренья рѣзать, приправлять похлебку,
Что хоть больной Юнонѣ подавай...»

входило въ тѣ далекія времена въ программу воспитанія принцессы.

Отвлеченныхъ разсужденій мало встрѣчается въ рѣчахъ Имоджены; и все то, что она говоритъ, скорѣе замѣчательно по смыслу, правдивости и нѣжному чувству, чѣмъ по остроумію, силѣ воображенія и уму. Слѣдующее поэтическое мѣсто напоминаетъ намъ Джульету:

«Еще хотѣла
Я дать ему прощальный поцѣлуй
И два волшебныхъ слова; но отецъ мой,
Какъ сѣверный суровый вѣтеръ, слудъ
Цвѣтокъ любви, готовый распуснуться.»

(Переводъ Миллера).

Ея восклицаніе, при вскрытіи письма мужа, напоминаетъ намъ глубокую и вдумчивую любовь Елены:

«О, какъ бы тотъ прославился астрономъ,
Который звѣзды зналъ бы такъ, какъ я
Его письмо: оны будущее зналъ бы.»

(Переводъ Миллера).

Слѣдующія же рѣчи Имоджены скорѣе въ тонѣ Изабеллы:

«Мучительно томиться на престолѣ!
Блаженны тѣ, хотя и въ низкой долѣ,
Чьи скромныя сбываются желанья
На радость имъ.»

* * *

Святой законъ клянетъ самоубійство,
И слабая рука моя дрожитъ.

* * *

Такъ вѣрять лжи невинное дитя;
Обманутый страдаетъ отъ обмана,
Но и обманщикъ кары не уйдетъ.

* * *

Архирость. Вѣдь братья мы, не такъ ли?

Имоджена. Да братьями всѣ люди быть должны:
Но часто прахъ гордится передъ прахомъ,
Хоть оба только прахъ.»

* * *

Бѣдняки!

На нихъ, какъ казнь, ложатся испытанья,
А тоже лгутъ; такъ диво ли, что правды
Не говорить богачъ? Грѣшить въ богатствѣ
Позорнѣе, чѣмъ лгать отъ нищеты;
Ложь въ короляхъ презрѣннѣе, чѣмъ въ нищихъ.

(Переводъ Миллера).

Напротивъ, разсужденіе, которое я сейчасъ приведу и которое, какъ мнѣ кажется, обратилось въ пословицу, и по выраженію, и по мысли, всего болѣе напоминаетъ Порцію.

«Иль солнце лишь въ Британіи сіяетъ?
Иль день и ночь лишь тутъ? Для всей вселенной»

Британія — побочное звено;
Въ большомъ прудѣ — гнѣздо лебязье: люди
Живутъ и внѣ Британіи.»

(Переводъ Миллера).

* * *

Развязкой этой пьесы много восхищались, благодаря тому искусству, съ какимъ всѣ разнообразныя нити интереса въ концѣ концовъ соединились вмѣстѣ и сосредоточились вокругъ судьбы Имоджены. Можно прибавить, что одна изъ главныхъ красотъ ея зависитъ отъ того, что характеръ Имоджены не только выдержанъ, но до самаго конца постепенно становится все болѣе и болѣе привлекательнымъ: укажемъ на ея готовность немедленно простить мужа, прежде даже его просьбы о прощеніи, когда она бросается вдругъ въ его объятія со словами:

«Зачѣмъ жену свою ты отвергаешь?»

и на ея великодушный отвѣтъ отцу затѣмъ, когда послѣдній объявляетъ ей, что найденные снова два брата лишаютъ ее королевства:

«О, нѣтъ, родитель,
Мнѣ даны два міра!»

И Шекспиръ, приписывая благородное чувство благородному созданію, этимъ окончательнымъ штрихомъ придаетъ еще большее совершенство одному изъ самыхъ очаровательныхъ своихъ образовъ.

Однимъ словомъ, Имоджена — это прелестное сочетаніе доброты, правдивости и преданности; со страстью, умомъ и поэзіей; но послѣднія качества не преобладаютъ, а только придаютъ ея образу ту силу и блестящее богатство красокъ, котораго безъ нихъ ему бы недоставало.

И если мы, имѣя передъ собой открытымъ Шекспира, рѣшимся цитировать какого-нибудь другого поэта, то объ Иможенѣ смѣло можемъ сказать словами Драйдена: «Она — это рай, а душа ея — херувимъ, охраняющій его».

А. В.

„ЗАХОДЪ СОЛНЦА НА ОЗЕРЪ“

МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТИНКА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Tempo di barcarola.

АРТУРЪ БУЦИ-ПЕЧЧИА.

PIANO

(ma lentamente)

pp tranquillo *p mesto* *mente* *e armonico*

cantando

cresc. *calmando rit.*

a tempo

p *pp* *ancora più p e rit.*

dolciss. *cresc. molto* *f* *dim.*

АРТИСТЪ.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamics include *f* and *p rit.*

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with some chromaticism. Dynamics include *a tempo*, *cresc.*, and *f*.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *animando cresc.*, *f*, and *dolce rit.*

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with some rests. Dynamics include *ppp* and *a tempo*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some chromaticism. Dynamics include *ppp*, *a tempo*, *molto rit.*, and *p come prima*.

3

cresc.

f rit. *f a tempo* *dim.* *p* *pp*

pp *ppp* *estremamente p e armonioso*

dim. rall. armonioso come campane lontane rall. sempre

2 Ped.

„ИЗЪ СЛЕЗЪ МОИХЪ“

(ГЕЙНЕ)

РОМАНСЪ.

Музыка Н. КАЗАНЛИ.

CANTO. *Sostenuto.* *Allegro.*

PIANO. *Sostenuto.* *Allegro.* *mf* *pp*

Изъ слезъ моихъ вы ро-сло мно-го ду-

*Red. * Red. * Red. **

- шистыхъ и яр-кихъ цвѣ-товъ. И вздо-хи мо-и пе-ре-

mf *p*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

- ли-лись въ по-лу-ноч-ный хоръ со-ло-вьевъ.

mf *p*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

И е-сли ме-ня ты по-

dim *pp*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

лю-бишь, ма-лют - ка, цвѣ-точ - ки тво - и, И

mf

mf

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

звуч-ну - ю пѣснь подѣ о - кош-комъ те - бѣ за - поютъ со - ло -

f *p*

f *p*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

- вьи, за - по - ютъ со - ло - вьи.

pp *ben marcato*

rall. *pp*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

ppp

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

„ПОСЛѢДНІЙ ПОЦѢЛУЙ” (ULTIMO BACIO)

РОМАНСЪ

Слова Э. ПРАГА.

Музыка ПАОЛО ТОСТИ.

Русскій переводъ Н. Н. ВІЛЬДЕ.

Canto. *Moderato assai.* *p*

У - видясь съ нею, ты шепни у - крад - кой. Что я жи.
Se tu lo ve-di gli di-rai che l'a-mo, che l'amo an-

Piano. *Moderato assai.* *p*

rit. *a tempo*

ву любовью прежнихъ дней, Что къ ней ле - чу ме - чтой без - ум - но
co-ra come ai pri-mi di, Che nei lan-gui-di so-gni an-cor lo

col canto *a tempo*

rit.

слад - кой, Зо - ву е - е, томлюсь ду - шой по ней.
chia mo, Lochiamo an-cor co-me se fos-se qui.

col canto *a tempo*

Ты ей ска - жи, что я дѣ - я из - мѣ - ны. Счастья прошлаго
E gli di-rai che col-la fè tra-di-ta Tut-to il gaudiò d'al-

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

свѣтъ не по-тре-билъ, Скажи, что въ жизни нѣодно без-цѣн-но: Тотъ поцѣ-
lor non mi ra-pi; E gli di-rai che ba-sta al-la mia vi-ta Eul-ti-mo

col canto *a tempo*

rit. *a tempo* *affrett e cresc. poco a poco*

луй, что ужъ по-слѣднимъ былъ. Никто съо-рничъ усть-рукой су-ро-вой Тотъ поцѣ-
ba-cio che l'ad-dio fi-ni. Nessun lo to-glie dal-la bocca mi-a Eul-ti-mo

col canto *a tempo* *affrett e cresc. poco a poco*

sempre cresc. - -

луй послѣдній не со-третъ; Но е-ли мнѣ о-на дѣть хо-четъ но-выи,
ba-cio che l'ad-dio fi-ni; Ma se vuol dargli un al-tro in com-pa-gni - - a

sempre cresc. - -

f *Meno mosso.* *rit.*

ска-жешь, какъ стра-жду, какъ жду е-я при-ходъ... жи-ву лишь
Di-gli che l'a-mo, e che l'a-spet-to qui Di-gli che

f *Meno mosso.* *rit.* *p*

pp *a tempo*

е-ю.
l'a-mo.

pp *a tempo* *pp* *p* *pp*



На мотивъ изъ Теннисона.

Забвенья! Сна! Безчувствія нирваны!
 О, пусть на мигъ, хоть на единый мигъ
 Затихнетъ боль мучительная раны,
 Замолкнетъ онъ — безумный сердца крикъ!
 Пусть нѣтъ любви, — воспоминанье свято
 Храня въ души обь отлетѣвшихъ дняхъ,
 Я не молю, не жажду ихъ возврата,
 Не жду его въ безумнѣйшихъ мечтахъ;
 Я не коснусь ни словомъ, ни намекомъ
 Прошедшаго, оно потребно.
 Я никого не оскорблю упрекомъ,
 Я не ропщу: такъ было суждено.
 Съ забвеніемъ возможно примиренье,
 Нѣтъ въ міръ жертвъ, какихъ нельзя принести
 И только словъ холоднаго презрѣнья
 Нѣтъ силъ забыть, нѣтъ силъ перенести!
 За что? За что? Немолчно, неотступно,
 Во тьмѣ ночной, при яркомъ блескѣ дня,
 Какъ приговоръ надъ совѣстью преступной —
 Они вездѣ преслѣдуютъ меня...
 За что? За что? Пусть лучше вѣсь на свѣтъ
 Казнятъ меня, пусть жалитъ клевета —
 Я все снесу, — но пусть казнятъ не эти,
 Когда то мной любимыя уста!

О. Чюмина.

На натурѣ.

(Очерки изъ жизни художниковъ).

I.

МИНИХЪ.

Савелій Ивановичъ Боковушинъ, художникъ среднихъ лѣтъ, проснулся въ дурномъ настроеніи духа.

Было раннее октябрьское утро. Начало октября въ этомъ году было удивительное. Давно жители Москвы не помнили такой прекрасной осени. Утренники были холодные и въ седьмомъ часу утра можно было видѣть сѣдой налетъ густого инея на заборахъ, рѣшеткахъ, навѣсахъ подъѣздовъ. Но чѣмъ болѣе время близилось къ полудню, тѣмъ солнце грѣло сильнѣе. При безоблачно ясномъ небѣ, на которомъ тонко рисовались облетѣвшія деревья бульваровъ и палсадниковъ, при полномъ безвѣтріи, осенняя прозрачность холодноватаго воздуха придавала всему какой-то кристально ясный оттѣнокъ, что-то и бодрое, и въ то же время грустное. Всякій, любуясь этимъ утромъ, чувствовалъ, что это—последній вздохъ тепла, что это—прозрачная улыбка готовой надолго замереть природы.

Но когда Савелій Ивановичъ, набросивъ на себя вмѣсто халата поношенное теплое пальто, въ которомъ онъ и взбирался на Везувій, и бродилъ по юртамъ Башкири, и подошелъ къ окну, то почувствовалъ, что прелесть утра не разсвѣтъ его хандры. Въ груди его болѣла рана, рана вполне понятная только художнику и притомъ художнику истинному, для котораго воссозданіе вѣрнаго и живого образа на полотнахъ въ минуты творческаго порыва почти вопросъ жизни и смерти. Уже давно Савелій Ивановичъ задумалъ картину. Онъ задумалъ изобразить Миниха въ ссылкѣ. Хотѣлось ему написать этого героя-солдата и придворнаго, достигшаго самыхъ высокихъ почестей и вдругъ низвергнутаго въ тьму и невзгоды ссылки, въ далекую, пустынную Сибирь. Хотѣлось ему въ лицѣ этого мужественнаго сердцемъ человѣка, по-

грязнаго въ коварствѣ дворцовыхъ интригъ и вдругъ очутившагося въ одиночествѣ, въ труппѣ,—создать психологію строгаго покаянія и самоотреченія, психологію того, какъ съ души сбрасывается ветхій человѣкъ, и въ ней просыпается все лучшее, давно забытое. Эта психологія, этотъ внутренній образъ ссыльнаго вельможи, давно уже былъ готовъ въ сознаніи художника. Онъ цѣльно и властно выросъ изъ чтенія историческихъ книгъ, изъ душевной работы самого художника, человѣка психически-чуткаго и сосредоточеннаго. Боковушинъ уже твердо зналъ, что ему писать и страстно жаждалъ писать. Но внѣшній образъ Миниха, плоть и кровь его все еще смутно носились въ фантази Савелія Ивановича. Онъ былъ реалистъ и хотѣлъ въявь видѣть то, что создавать звала его душа. Ему нужно было почти осязать эту плоть и кровь своего образа, чтобы вполне загорѣться пламенемъ творчества и, взявъ кисть въ руки, сказать себѣ наконецъ: «да, это то самое, это настоящее... Теперь я могу, я смѣю писать!» Роковое слово *натура* день и ночь горѣло въ его головѣ. И вотъ этой-то натуры пока еще не было въ его рукахъ. Онъ все еще былъ передъ пустымъ мѣстомъ, а смутный фантомъ его воображенія, эта воплощенная творческая идея настойчиво требовала: пиши меня!

Уже болѣе недѣли терзали его эта жажда творить и это отсутствіе натуры. Почти каждый день выходилъ онъ изъ дому и до усталости слонялся по Москвѣ, заглядывая на прохожихъ на улицахъ, на посѣтителей въ трактирахъ, театрахъ, церквахъ... И опять, и опять возвращался домой, проводилъ дурно ночи и просыпался почти съ отчаяніемъ въ душѣ.

— Найди-ка типическое лицо въ этой, нивелированной портными и парикмахерами, го-

родской толпѣ!—думалъ онъ, злобно смотря въ окно.—Возьму какого-нибудь отставного, плохо бритаго солдата и напишу,—процѣдилъ онъ сквозь зубы, точно намѣреваясь этииъ солдатомъ отомстить мало типичной городской толпѣ.

Передъ нимъ въ палисадникѣ противоположнаго дома, счастливые долгой теплой погодой, бѣгали, весело мелькая ножками, дѣти. Онъ, вообще, очень любилъ дѣтей, но на этотъ разъ онъ равнодушно посмотрѣлъ на нихъ, отвернувшись отъ окна и сѣлъ къ столу.

— Начать писать безъ натуры,—подумалъ онъ,—взять обыкновеннаго натурщика и на общемъ очеркѣ его лица создать, выработать то, что надо! Но что же надо?—И въ какомъ-то ожесточеніи, схвативъ уголь, Савелій Ивановичъ бросился къ натянутому на рамку куску полотна. Ему на мгновеніе показалось, что образъ Миниха такъ ясно возникъ въ его головѣ, что онъ сейчасъ схватить его уголемъ. Онъ началъ быстро, кроша уголь, то подскакивая къ полотну, то отскакивая, чертить нѣчто смутное. Въ этомъ смутномъ выяснился носъ, ротъ, подбородокъ. Но—мгновеніе, и, кусокъ угля, рѣзко отброшенный художникомъ, запрыгалъ по комнатѣ. Савелій Ивановичъ вдругъ всѣмъ существомъ своимъ почувствовалъ, что чертитъ какую-то абстракцію, что-то неживое, холодное. Схватившись руками за голову, стоялъ онъ передъ своей «мазней», какъ онъ выражался, и, вдругъ, охваченный невольнымъ порывомъ бѣшенства, толкнулъ ногой небольшой мольбертъ, который съ грохотомъ полетѣлъ на полъ.

Какъ будто чувствуя какое-то удовлетвореніе, стоялъ художникъ надъ поверженнымъ мольбертомъ. Потомъ онъ принялся мѣрять комнату крупными, нетерпѣливыми шагами. Онъ рѣшилъ, чтобы нѣсколько успокоиться, думать о другомъ. Третьяго дня въ домѣ одного мецената былъ между художниками горячій споръ о французскихъ импрессионистахъ. Боковушинъ былъ тамъ и хотя не виѣшивался, подобно другимъ товарищамъ, въ шумъ спора, но слушалъ внимательно. И у него тогда забродили въ головѣ свои мысли объ импрессионизмѣ, которыхъ онъ не сумѣлъ тогда высказать. И вотъ онъ рѣшилъ окончательно выяснитъ эти мысли и при первомъ же случаѣ высказать товарищамъ. Засунувъ глубоко руки въ карманы пальто и энергично ступая ногами въ мягкихъ туфляхъ, онъ началъ бѣгать изъ угла въ уголь.

— Живопись вообще должна имѣть... крутой породистый подбородокъ, заросшій сѣдой бородой!—думалъ онъ.—Что это... что это за чепуха у меня въ головѣ?—вдругъ поймалъ онъ себя.—Кой чортъ живопись!? Минихъ, Минихъ проклятый долженъ имѣть такой подбородокъ!—въ отчаяніи, какъ разсердившійся ребенокъ, затопалъ онъ ногами, стоя посреди комнаты.

И вдругъ ему мучительно захотѣлось снова чертить. Подбородокъ Миниха какъ живой стоялъ передъ нимъ. Онъ уже подошелъ къ лежащему на полу мольберту, чтобъ поднять его и поставить. Но едва онъ взглянулъ на повергнутый въ прахъ набросокъ уголемъ, онъ ощутилъ острое чувство безсилія, злорадно-тоскливую увѣренность, что все равно у него ничего не выйдетъ, и только снова пихнулъ ногой несчастное полотно въ рамѣ.

— Нѣтъ! исходъ одинъ—искать, искать и искать!—крѣпко стиснувъ зубы, рѣшилъ онъ.— И найду, найду!—точно капризный, упрямый ребенокъ, съ нѣсколько плаксивой нотой, твердилъ онъ, торопливо бѣгая по комнатѣ, на-скоро умывался, одѣваясь... Снова натянулъ онъ на себя то же поношенное пальто, и, нахлобучивъ шапку на голову, вышелъ... Свѣжій холодкомъ пріятно охватило его на улицѣ. Было очень рано и сѣдина инея лежала еще кое-гдѣ на выступахъ домовъ, на тротуарныхъ тумбахъ. Боковушинъ пожался въ своемъ пальто. Онъ на минуту какъ будто забылъ свою невзгоду. Онъ очень любилъ осень и жизнь, вѣчно-движущуюся, хлопотливую жизнь улицы... Онъ часто подолгу бродилъ, наслаждаясь тѣмъ, что онъ видѣлъ. Сегодня, въ этотъ ранній часъ, на довольно отдаленной отъ центра улицѣ Москвы, гдѣ онъ жилъ, почти не было никого. Мелькала только изрѣдка прислуга, направляясь въ лавочки, водовозы, дворники съ метлами. И вдругъ это ощущеніе пустынности и холода, щипавшаго за щеки, точно укололо начавшее успокаиваться сердце художника.

Да, да, вотъ такъ же чувствуя рѣзкій холодъ, среди еще болѣе пустынной улицы, цѣлыми часами ходилъ и думалъ онъ—ссылный вельможа—о былой пышности, власти, о непрочности всего земного!...—И поблѣднѣвъ, совсѣмъ засунувъ руки въ карманы, художникъ почти побѣждалъ изъ своей пустой улицы въ оживленный центръ города.

— Найду, найду!—тоскливо, упрямо шептали его дрожащія губы... Онъ достигъ бульваровъ... Онъ пошелъ по нимъ своей валкой поступью, осторожно заглядывая въ лица. Долго онъ бродилъ такъ, продолжая время отъ времени шептать, какъ маньякъ: найду, найду!

Иногда ему казалось, что предъ нимъ было нѣчто подходящее. Какая-нибудь черта въ фигурѣ, въ лицѣ прохожаго, точно внезапный легкій уколъ, заставляла его настороживаться, слѣдить за прохожимъ, украдкой впиваться въ него глазами... Часто было достаточно одной черты, соответствовавшей тому образу, который смутно носился въ фантазии художника, чтобы сердце Боковушина начинало биться, надежда ярко вспыхивала въ его душѣ... Но художника, обольщеннаго этою чертой, этой одной частностью фигуры, ждало ра-

зочарованіе... Стоило приглядѣться ко всему лицу, ко всей фигурѣ, и въ груди начинало щемить.— Не то, не то!—думалось художнику въ такихъ случаяхъ и, онъ снова разстроенный, снова тоскующій, отставалъ отъ неподходящей натуры.

Иногда ему страстно хотѣлось убѣдиться, что онъ нашелъ наконецъ то—то самое, и онъ вступалъ въ споръ самъ съ собой, начиналъ убѣждать себя, что черты неподходящія можно измѣнить, и воспользоваться только подходящими. И онъ шелъ за прохожимъ, жадно заглядывалъ на него—надежда, страхъ и сомнѣніе мучительно чередовались въ немъ... Но господствовавшее надъ всѣмъ вѣрное чувство артиста не позволяло обмануть себя... И онъ въ отчаяніи отставалъ отъ того, за кѣмъ шелъ...

И снова, безъ натуры, брелъ онъ, утомленный, по улицамъ, бульварамъ... Но жажда творчества тверже и упрямѣе самого человѣка. Она снова заставляла его ободриться, снова шептала ему тайную надежду... И художникъ, жадно и боязливо заглядывая на прохожихъ, твердилъ себѣ: найду, найду!

II.

Вдругъ онъ вздрогнулъ. Шагахъ въ пяти передъ нимъ по бульвару шелъ сутулый человѣкъ. Толстое пальто изъ мохнатого драпа, съ вытертымъ бархатнымъ воротникомъ, некресиво дѣло на широкую согнутую спину. На ногахъ были большіе, очень глубокіе ботинки, какъ будто затруднявшіе движеніе неуклюжихъ, слегка вывороченныхъ наружу ступней. На головѣ была глубоко нахлобучена круглая, тоже драповая шапочка, изъ-подъ которой жидкими, довольно длинными космами ложились на воротникъ полусѣдые, прамые волосы. Вотъ все, что видѣлъ художникъ... Но въ медленной, тяжелой поступи этого человѣка, въ его сутулой, очевидно, не только возрастомъ угнетенной, спици Боквушину почувдилось что-то знакомое, что-то ему нужное. И вдругъ, какъ маньякъ, чьи мысли мучительно блуждаютъ около одного пункта, Боквушинъ почувствовалъ:—да, да... *такой же, непрежѣнно такой же* походкой долженъ былъ Минихъ ходить тамъ—по безлюднымъ улицамъ сѣвернаго жалкаго городишка... И эта спина... и вся эта фигура... да, въ ней чувствовалась прошлая сила... прошлая гордость, надменность... не исчезнувшая, но только придавленная этими плечами, накренившимися, какъ крѣпкое, погнутое грозой дерево... Но лицо, лицо?

И Савелій Ивановичъ, затаивъ дыханіе, съ жадностью охотника, выслѣживающаго дичь, бойкими неловкими шагами, слегка отступаясь отъ волненія, началъ обгонять сутулаго человѣка... Онъ обогналъ, онъ почти перебѣжалъ на другую сторону бульвара,—оттуда было удоб-

нѣе смотрѣть. Онъ замедлилъ шагъ, взглянулъ въ подборота—и вдругъ, совсѣмъ забывшись, во всѣ глаза уставился въ прохожаго... Онъ ликовалъ. Въ груди его что-то трепетало и сладостно замирало.—Онъ, онъ!—ярко вспыхнуло въ его головѣ... Ну развѣ могъ онъ встрѣтить другое подобное лицо?... Рѣзкія черты, крупный орлиный носъ, глубокія морщины, точно борозды по землѣ, выдѣлявшіяся на землистыхъ впаляхъ щскахъ... Но главное, брови, глаза и подбородокъ... Брови такъ и висятъ сѣдымъ навѣсомъ подъ крутымъ лбомъ надъ ввалившимися, полными внутренняго огня, гордыми и печальными глазами; а подбородокъ—настоящій, бритый подбородокъ вельможи прошлаго вѣка—гордый, выдавшійся, породистый... Да это онъ, несомнѣнно онъ!—ликовалъ художникъ. Нѣсколько мгновеній онъ не думалъ ни о чемъ. Онъ просто былъ счастливъ. Онъ наслаждался. Точно не только найденная натура, а сама картина была уже передъ нимъ.

Но «натура» очевидно находилась въ иномъ настроеніи. Пожилой человѣкъ замѣтилъ пристальное вниманіе Боквушина и вдругъ подарилъ художника такимъ суровымъ, гнѣвнымъ взглядомъ за его нахальство, что Савелій Ивановичъ съ одной стороны пришелъ въ полный восторгъ, съ другой—испугался. Пришелъ въ восторгъ потому, что именно *такимъ* взглядомъ долженъ былъ глядѣть Минихъ на своихъ приставовъ; испугался потому, что боялся разгнѣвать, потерять свою «натуру». О, съ этой минуты, какъ влюбленный юноша за своимъ предметомъ, будетъ онъ ухаживать за этимъ чужимъ пожилымъ человѣкомъ!... Онъ снова пропустилъ «натуру» впередъ. Онъ не хотѣлъ ее пугать преждевременнымъ вниманіемъ... Онъ теперь только шелъ за ней, шагъ за шагомъ. Голова его работала.—Надо найти поводъ осторожно заговорить, познакомиться, потомъ убѣдить... Но вдругъ пожилой человѣкъ, почти передъ самымъ носомъ художника, повернулъ съ бульвара, пересѣкъ улицу, и скрылся въ подъѣздѣ одного изъ домовъ. Боквушинъ, конечно, не отставалъ. Онъ былъ готовъ также войти въ подъѣздъ, вбѣжать на лѣстницу... Но что-то остановило его.—Можетъ быть, старикъ и не живетъ здѣсь, а зашелъ къ какому-нибудь знакомому... Что онъ тогда будетъ дѣлать?.. Лучше сперва разузнать. У воротъ стоялъ дворникъ и дразнилъ тощую лохматую собаченку, суя ей въ носъ тяжелымъ носкомъ своего кунгурскаго сапога.

—Любезный,—обратился къ нему художникъ срывающимся отъ волненія голосомъ,—видѣлъ ты господина, который сейчасъ прошелъ?..

Дворникъ отшвырнулъ собаку ногой такъ, что она завизжала и уплелась подъ ворота,—

потомъ молча, посмотрѣлъ на Боквушина и, точно убѣдившись, что господину въ такомъ приличномъ платѣ можно отвѣчать, вяло сказалъ.

— Видѣлъ...

— Онъ живетъ здѣсь?

— Нашъ жилецъ — еще медленно протянулъ дворникъ. Глаза его уже смотрѣли подозрительно. Но Боквушинимъ, несмотря на всю его непрактичность и подчасъ житейскую неопытность художника, — въ случаяхъ, когда дѣло шло объ интересахъ искусства — овладѣвала острая сообразительность и находчивость. Онъ уже совалъ въ руку дворника рубль. Рубль совершенно незамѣтно, точно при помощи четвертаго изобрѣвенія, очутился въ жилетномъ карманѣ дворника...

— Голубчикъ, кто онъ такой? — жадно спрашивалъ художникъ...

— Землемѣръ... плантами занимается... по размежеванію! — уже оживленно отвѣчалъ дворникъ. Черезъ нѣсколько минутъ такой бесѣды *по душѣ* художникъ зналъ, что его «натура» — человекъ одинокій, старый холостякъ, что уже 16 лѣтъ живетъ онъ на этой квартирѣ, никого у себя не принимаетъ, характеромъ «чистый идолъ», имѣетъ одну прислугу — кухарку, которую «походя, ругаетъ». И уже въ концѣ этой бесѣды дворникомъ овладѣло какъ бы опасеніе — зачѣмъ этому барину все это знать? И вновь съ прежней подозрительностью онъ почти грубо спросилъ:

— Да вы господинъ что пристааете, для какихъ такихъ причинъ?

— А онъ ужасно похожъ на одного стараго знакомаго... котораго я лѣтъ 20 не видалъ, — не сморгнувъ, совралъ художникъ. Дворникъ опять пристально посмотрѣлъ на него, потомъ, точно все еще не довѣряя и уходя отъ искушенія, удалился въ ворота. Художникъ остался одинъ на тротуарѣ передъ подъѣздомъ.

— Что дѣлать? Характеромъ чистый идолъ!.. А вдругъ какъ онъ меня пугнетъ съ моей просьбою?.. Съ другой стороны... землемѣръ... значитъ, все-таки человекъ образованный... пойметъ же онъ... Да и обольстить можно... Посую ему даромъ портретъ написать... — безсвязно размышлялъ Савелій Ивановичъ. И среди этихъ размышленій имъ овладѣла мучительная жажда убѣдиться, что натура ни уйдетъ отъ него, что онъ непременно сдѣлаетъ эту дѣлу съ этой чудной головы... Онъ почти противъ своей воли вошелъ въ подъѣздъ, поднялся по лѣстницѣ, остановился передъ мѣдною доской, гдѣ была выбита названная ему дворникомъ фамилія землемѣра, и замеръ въ нерѣшительности передъ обитой клеенкой дверью. — Войти или не войти? Войду! — вдругъ рѣшилъ онъ. Ему надо было какъ-нибудь кончить то мучительное состояніе нерѣшительности и неизвѣстности, въ которомъ онъ находился. Поблѣднѣвъ и тяже-

ло дыша, онъ почти произвольно потянулся къ звонку, причемъ совершенно некстати подумалъ, точно чрезвычайно этимъ занятый: «какая славная граненая ручка у звонка». Слегка дрожащей рукой онъ потянулъ эту ручку. За дверью раздался глухой, дребезжащій звонокъ, потомъ чья-то тяжелые, обгущіе шаги. Замокъ загремѣлъ и черезъ мгновеніе Боквушинъ былъ въ небольшихъ темныхъ сѣняхъ. Передъ нимъ стояла грязная баба среднихъ лѣтъ деревенскаго вида и, точно огрызаясь, спрашивала.

— Кого вамъ?

Савелій Ивановичъ сталъ, путаясь, объяснять ей, но въ ту же минуту сама его «натура», самъ землемѣръ появился въ сѣняхъ. Онъ былъ съ открытой головой, въ старомъ халатѣ изъ сняго канауса. Безъ шапки эта голова еще болѣе очаровала художника. Какъ ни былъ онъ смущенъ и взволнованъ, онъ успѣлъ подумать: именно такіе волосы — не длинные, но уже отрастающіе... всю жизнь носилъ ихъ подъ парикомъ... а теперь въ ссылкѣ началъ запускать... Онъ такъ и думалъ: *въ ссылкѣ*. Точно не неизвѣстный землемѣръ, а самъ Минихъ былъ передъ нимъ...

— Что вамъ угодно? — просипѣлъ между тѣмъ землемѣръ глухимъ суровымъ голосомъ, загоразживая своей фигурой дверь въ другія комнаты, очевидно, вовсе не желая пускать дальше посѣтителя. Его угрюмые глаза какъ угли горѣли въ полутьмѣ сѣней.

Боквушинъ самъ неполно понималъ, что онъ говоритъ... Точно кто-то другой совалъ ему на языкъ слова, какъ будто подходящія, какъ будто и несомнѣнныя подходящія... Но онъ, вѣроятно, сказалъ все, что слѣдовало. Землемѣръ, очевидно, понялъ чего онъ хотѣлъ... Брови его еще болѣе нахмурились, глаза совсѣмъ засверкали какъ угли. Рѣзко, какъ будто не повышая голоса, но страшно жестко, съ несомнѣннымъ внутреннимъ гнѣвомъ, землемѣръ заговорилъ.

— Въ портретѣ моемъ, милостивый государь, я не нуждаюсь. Некому и смотрѣть-ся на него! Потому я человекъ одинокій. На свою же рожу, которая, кстати сказать, мнѣ самому давно надоѣла, могу любоваться и въ зеркало. До живописи вашей мнѣ никакого дѣла нѣтъ. Почитаю ее глушостью, какъ и многое другое на этомъ свѣтѣ. Прожилъ я не мало, а нахальство подобное я впервые вижу... Мавра, а Мавра — вдругъ злобно закричалъ онъ — проводи господина. Да опять у тебя у двери дѣтъ оборвана! Дура!.. — И вслѣдъ за этимъ обращеніемъ къ кухаркѣ стулала спина въ снѣгъ канаусъ повернулась къ художнику и исчезла... Нѣсколько мгновеній и Мавра и Савелій Ивановичъ молча стояли въ сѣняхъ. Она лѣниво чесала всей пятерней шею, — онъ потерянно мигалъ глазами...

— Ну что-жь, ступайте, что-ли, — протянула она, наконецъ, соннымъ голосомъ.

Боковушинъ пошелъ... Что же ему оставалось дѣлать? Онъ только всѣмъ существомъ чувствовалъ, что въ его душѣ началась тяжелая драма. Натура была, но не давалась ему... А между тѣмъ... — Минихъ, Минихъ! — думалъ онъ, — и голосъ какой! И какъ онъ мнѣ отвѣдь прочелъ... Должно быть, также онъ рѣзалъ разныхъ Остермановъ!.. — Бѣдному художнику даже казалось, что землѣрь сказалъ ему не «милостивый государь», а по старинному, какъ могъ сказать Минихъ: «государь мой!» И Савелій Ивановичъ сходилъ съ лѣстницы, опустивъ голову, чувствуя, что онъ безгранично несчастливъ.

III.

Мавра — кухарка «Миниха» — землѣря, послѣ посѣщенія художникомъ ея хозяина, испытывала нѣчто такое, возможности чего, вѣроятно, никогда не предчувствовала. 40-лѣтняя деревенская баба-бобылка, около 20 лѣтъ назадъ явившаяся на заработки въ городъ и начавшая въ кухарки землѣрьшѣ, она вполне слила все однообразіе своей бѣдной событіями и впечатлѣніями жизни съ почти такимъ же однообразіемъ жизни своего хозяина. Оба были одиноки. Она — вдова, онъ — старый холостякъ. Оба нетребовательны: онъ съ стоицизмомъ проглатывалъ ея сомнительную страпню, — она съ еще большимъ стоицизмомъ переносила его постоянную озлобленную брань. Она — дикое дитя деревни, кроткая и забитая еще покойнымъ мужемъ, онъ — раздраженный неудачами жизни и вѣчной грызней неудовлетвореннаго самолюбія, кромя того, снѣдаемый одиночествомъ стараго холостяка, можетъ быть, не зная сами того, привязались другъ къ другу. Шли годы — онъ чертилъ «планы», какъ она выражалась, она шила, штопала, пекла, варила, мыла, чистила — словомъ, окружала его тысячью мелкихъ заботъ, въ которыхъ такъ нуждается старое одинокое существо. Она знала теперь твердо, что какъ онъ ни ругай ее, — не проговитъ; онъ зналъ, что какъ онъ ни считай ее, наравнѣ съ остальнымъ человечествомъ, дурой, разстаться съ ней ему тяжело. Если справедливо, что привычка — вторая натура, то по отношенію къ живому существу нерѣдко привычка — вторая привязанность... Это вполне испытывали и Мавра и землѣрь, — и жизнь ихъ вошла въ однѣ, разъ навсегда намѣченныя, узкія, но имъ уже милая рамки...

И вотъ въ эти рамки вторгается — по совершенно дикимъ для нихъ побужденіямъ — третье лицо... Приходитъ внезапно — непрошенный, незванный, предлагаетъ «списать» портретъ; его гонать — онъ уходитъ... И на завтра онъ же робко и осторожно является въ маленькую, довольно грязную кухню, гдѣ царствуетъ

Мавра... Первое появленіе его въ кухнѣ до того изумило Мавру, что она даже не спросила — чего ему? Она, точно онѣмѣвъ, стала неподвижно передъ художникомъ, скрестивъ голыя, красныя отъ страпни руки на груди. Но художникъ молча сѣлъ на лавку и началъ ее спрашивать о хозяйнѣ: всегда ли онъ такой злой, есть ли у него родные, знакомые?... И говорилъ онъ такимъ мягкимъ, добрымъ, убѣдительнымъ голосомъ, что черезъ полчаса Мавра, сама не зная, какимъ образомъ, сидѣла рядомъ съ нимъ на скамьѣ, подперевъ шеку рукой, и, точно причитая, дѣлилась съ этимъ «оглашеннымъ», какъ она про себя называла Боковушина, всѣми огорченіями несложной жизни своего барина.

Къ озлобленному землѣрю, къ загнанной имъ тупой кухаркѣ, ушедшимъ отъ людей въ свой узкій угольъ жизни, до сихъ поръ никто не подходилъ самъ. Они сторонились — и отъ нихъ сторонились. И вотъ является «оглашенный», прогнанный баринкомъ, лѣзетъ къ слугѣ, говорить мягкимъ добродушнымъ голосомъ, самъ «пристаетъ» къ ней — и изъ Мавры, какъ она про себя выражалась: «ровно поперло» — все ему про барина рассказала... Онъ поблагодарилъ, далъ на чай и ушелъ. Тогда Маврой овладѣла оторопь. «Для какихъ такихъ причинъ онъ выпытывалъ? Вдругъ подосланъ? Кѣмъ и зачѣмъ подосланъ — Мавра не задумывалась. Ее просто пугало вдругъ загорѣвшееся въ ея головѣ мистически таинственное слово «подосланъ!»

И она почти обрадовалась, когда художникъ снова явился въ ея кухню. Едва она снова услышала его добрую мягкую рѣчь — мистическій ужасъ ее покинулъ... Снова по душѣ болтали деревенская баба и столичный художникъ. Говорили не объ одномъ баринѣ, говорили о деревнѣ, о всѣхъ, почти фантастическихъ для горожанина, невзгодахъ деревенской бабьей жизни... Мавра даже прослезилась. Такъ хорошо да складно говорилъ съ ней «оглашенный». Двадцать лѣтъ брани и попрековъ со стороны хозяина и злого зубоскальства со стороны дворниковъ и чужой прислуги не вытравили въ ея сердцѣ жажду теплаго слова... Она только сама уже не сознавала, что эта жажда живетъ въ ней... И вотъ эта жажда сказала съ всей болью одинокаго загнаннаго существованія.

— Скажи ты мнѣ, господинъ добрый, — вдругъ запричитала баба, — пошто я тебѣ? Чего ты нудишь меня?

— А вотъ что, тетка, какъ бы это портретъ-то съ барина твоего списать... До зарѣу мнѣ это нужно. Вотъ хоть ложись да помирай — нужно! — сказалъ художникъ. И хоть все-таки не поняла Мавра, зачѣмъ *оглашенному* нужна такая блажь, но по тону его голоса, по выраженію его лица, съ силой впечат-

тлѣнія простыхъ людей, поняла, что это дѣйствительно нужно.

— Да что отъ его убудеть что ли? — вдругъ сказала она сердито, — ужь и потрета съ его нельзя списать. Постой, касатикъ, я вывозжу изъ него! — махнувъ себя локтемъ по носу, объявила она. У Боковушина отъ вспыхнувшей надежды замерло сердце.

И вотъ съ этихъ поръ въ неприглядной квартирѣ землемѣра началась борьба странная и упорная. Началась она съ того, что однимъ пасмурнымъ октябрьскимъ утромъ, внося вычищенные сапоги въ кабинетъ хозяина, сидѣвшаго въ туфляхъ, Мавра, смотря въ полъ, объявила:

— А ко мнѣ оглашенный-то ходить!

— Какой оглашенный? — поднялъ на нее сердитые глаза землемѣръ.

— А тотъ, что потреть-то просился рисовать, — жалостливымъ голосомъ сказала кухарка.

— Къ тебѣ, въ кухню? — изумился до того, что забылъ разсердиться, ея хозяйинъ.

— Въ кухню, — протянула Мавра.

Воцарилось молчаніе. Землемѣръ хотѣлъ вступить въ бесѣду по поводу этой странной исторіи, но вдругъ съ свойственной ему мрачной озлобленностью рѣшилъ прекратить все это разомъ.

— Если ты, дура, не будешь гнать въ шею этого шельгана, я тебя самъ прогоню. Поняла? ступай! — проговорилъ онъ шипящимъ тономъ. Мавра слишкомъ хорошо знала этотъ тонъ ея барина. Она поспѣшила уйти.

Прошло нѣкоторое время. «Оглашенный» все поспѣцалъ кухню. Въ одно изъ воскресеній, подавая барину бриться, Мавра снова рѣшилась.

— И чего вамъ потрета съ себя не списать? — начала она искусственно-безпечнымъ тономъ.

— Чего? тебѣ что-ль подарить, дурѣ? — огрызнулся землемѣръ.

— А хоша бы и мнѣ. Прогоните, тоже чѣмъ вспомнать... Все хотъ погляжу на ликъ-то вашъ.

— Не прогоню я тебя, убирайся! — виѣшно-сурово, но какъ-то глухо сказалъ землемѣръ, очевидно все-таки тронутый въ своей одинокой душѣ. Мавра, всхлипывая, ушла...

Опять прошло нѣсколько дней. *Оглашенный* не отставалъ. Подавая какъ-то на столъ, въ пустой комнатѣ съ голыми стѣнами, изображавшей у стараго холостяка и столовую и залу, Мавра вдругъ посмотрѣла на стѣны и вздохнула. Землемѣръ поднялъ на нее изумленные сердитые глаза. Она вздохнула еще сильнѣе.

— Чего изъ тебя преть? — разсердился землемѣръ.

— Хорошо бы, молъ, тутъ потрету висеть — на стѣнѣ-то! — въ третій разъ вздох-

нула Мавра. Землемѣръ молчалъ. — У порядочныхъ-то господъ все на стѣнахъ-то потреты, — сентенціозно замѣтила кухарка. Хозяинъ молчалъ. — Потому оно все попригляднѣе, ничѣмъ пустыя стѣны, — продолжала она. Землемѣръ упорно молчалъ. Мавра чувствовала, что она начинаетъ одерживать побѣду. Хозяинъ не ругался. Это уже много значило. Но она была осторожна. Не слѣдовало злоупотреблять его кротостью. Она ушла.

— Постой, касатикъ, постой! — хитро подмигивала она Боковушину въ кухню, — кажись, зацѣпила... Подожди!

У Боковушина отъ радости перехватывало дыханіе. И дѣйствительно, Мавра не ошибалась. Она въ самомъ дѣлѣ «зацѣпила». Послѣ нѣсколькихъ варьяцій приведенныхъ бесѣдъ между кухаркой и хозяиномъ, въ одинъ праздничный полдень землемѣръ вдругъ сердито крикнулъ:

— Да что онъ опять въ кухню у тебя, что ли? Зови этого дурака!

Мавра кубаремъ вылетѣла изъ комнаты. «Оглашенный» сидѣлъ передъ плитой, терпѣливо смотря какъ пузырилась яичница на сковородѣ.

— Ступай къ ему: зоветь! — влетѣвъ въ кухню, крикнула торжественно Мавра.

Черезъ мгновеніе, шагая черезъ двѣ, три ступени, художникъ съ портфелемъ для рисованія подъ мышкой (онъ имѣлъ его всегда при себѣ) мчался по крутой задней лѣстницѣ изъ кухни въ комнаты своего Миниха...

IV.

Боковушинъ почти не помнилъ, какъ онъ очутился въ небольшой комнатѣ съ довольно низкимъ потолкомъ. У одной изъ стѣнъ комнаты стоялъ старый просторный кожаный диванъ. У другой — раскинутый ломберный столъ, на которомъ были разложены планы и чертежные инструменты. Кромѣ двухъ вѣнскихъ стульевъ у стола, не было ничего больше ни въ комнатѣ, ни на стѣнахъ. Посреди комнаты стоялъ самъ хозяинъ въ знакомомъ уже художнику канатовомъ халатѣ. Въ рукахъ онъ держалъ трубку съ длиннымъ чубукомъ. Выраженіе его характернаго бритаго лица было такое, какъ будто онъ собирался побить кого-нибудь этой трубкой. Но какое было дѣло до этого художнику! Подобно герою исторіи, говорившему: «бей, но выслушай», Савелій Ивановичъ готовъ былъ сказать: бей, но дай тебя написать. Нѣсколько мгновеній землемѣръ и художникъ молчали. Землемѣръ становилъ тяжелый упорный взглядъ на Боковушинъ.

— Минихъ, Минихъ! — загорѣлось въ умѣ художника, восхищеннаго выразительностью этого взгляда.

— Ну-съ, милостивый государь, — началъ землемѣръ, — ваша настойчивость была бы до-

стойна самаго рѣзкаго порицанія. Но я самъ въ молодости былъ чловѣкъ настойчивый, отчего терпѣлъ немалыя аваріи. Но глубоко презирая, милостивый государь, людей, цѣню въ нихъ, по крайней мѣрѣ, стойкость, съ которой они иногда добиваются своихъ глупостей. Ибо и это качество рѣдкое. Не вхожу въ мотивы вашего желанія—ибо считаю все это не стоящимъ вниманія. Портретъ съ меня вы можете написать. Но во-первыхъ, больше двухъ сеансовъ и то не весьма длинныхъ, я вамъ не дамъ...

— Мнѣ довольно одного! — переполненный радостью воскликнулъ художникъ.

— Не перебивайте, сударь,—осадила его землемѣръ. Какъ припугнутая собаченка художникъ затихъ. — Другое условіе: вы пишете съ меня два портрета, для себя—повторяю, я не вхожу въ причины, зачѣмъ это вамъ нужно,—и для меня... Ибо съ дурной собаки хоть шерсти клокъ!—закончилъ неожиданно злымъ смѣхомъ свою методически суровую рѣчь землемѣръ. И засунувъ глубоко чубукъ въ ротъ, онъ опустился на диванъ. Сопя и хмурясь онъ свирѣпо курилъ. Художникъ схватился за свой портфель...

Черезъ мгновеніе, неловко пристроившись на стулѣ, онъ зачерчивалъ этюдъ... Онъ былъ на седьмомъ небѣ. Минихъ, Минихъ!—горѣло въ его сознаніи. Рука его невольно дрожала. Землемѣръ курилъ. Бокочушникъ не смѣлъ тронуть его, попросить сѣсть удобнѣе... Онъ боялся одного: вдругъ этому сердитому господину надобѣсть сидѣть и онъ прогнать его.

— Не устали ли вы?—спросилъ онъ предупредительно. Но землемѣръ вскинулъ на него глазами и ничего не сказалъ. Наконецъ, первый набросокъ былъ почти готовъ.—Завтра, если позволите, я приду съ красками?—робко сказалъ художникъ, опуская рисунокъ на столъ. Землемѣръ, по прежнему молча, всталъ, молча отложилъ трубку, подошелъ къ столу и сталъ смотрѣть на рисунокъ. Онъ смотрѣлъ долго и внимательно. Густыя брови его сильно нахмурились.

— Однако, вы—мастеръ!—невольно вырвалось изъ его плотно сжатыхъ губъ.

— Погодите, вы мнѣ позволите только въ краскахъ...—оживленно заговорилъ Бокочушникъ, обрадованный похвалою его суровой натуры. Но землемѣръ опять молчалъ. Онъ снова пристально смотрѣлъ на рисунокъ. Странная тѣнь легла на его лицо.

— Да-съ, милостивый государь, — вдругъ вздохнулъ онъ, какъ будто кончая свои внутреннія мысли, — жазнь не красить. Переживешь съ мое, сдѣлаешься поневолѣ старой собакой—ишь какъ вы изобразили... Тяжелая вещь—жизнь, милостивый государь...

— Вы, вѣроятно, много испытали? — осторожно вставилъ художникъ.

— Вѣроятно!—усмѣхнулся землемѣръ одними губами. Глаза его, не отрываясь, смотрѣли на рисунокъ.—Что же... въ картину вкляете?—опять усмѣхнулся онъ.

— Да... у васъ превосходное лицо... для фельдмаршала... Миниха,—робѣя, какъ школьникъ, не знающій впасть ли онъ отвѣчаетъ на экзаменѣ, почти шепталъ художникъ.

— Фельдмаршала? — снова въ натянутую болѣзненно-злую улыбку скривились губы землемѣра. — Эхъ, милостивый государь, куда ужъ намъ въ фельдмаршалы! Дай Богъ въ нашей сѣрой жизни образъ да подобіе Божіе сохранить,—злобно сказалъ онъ.

— Я думаю изобразить Миниха въ несчастіи, въ ссылкѣ,—осторожно зашѣталъ художникъ.

— Въ ссылкѣ? ну это другое дѣло. Въ ссылкѣ, вѣроятно, и господа фельдмаршалы на нашего брата, неудачника, спшибаютъ,—захохоталъ короткими, рѣзкими смѣхомъ землемѣръ и закашлялся. Лицо его потемнѣло, точно желчь по немъ разлилась.—Приходите завтра съ красками,—рѣзко и серьезно перебилъ онъ свой кашель. Художникъ хотѣлъ забрать рисунокъ.—Постойте,—положилъ на него руку землемѣръ и вдругъ неистово закричалъ:—Мавра!

Кухарка, прятаясь въ кухнѣ, боясь, что баринъ, по меньшей мѣрѣ, побьетъ «оглашеннаго», да и ей достанется за ея настойчивость, сломя голову со страхомъ бросилась бѣжать на этотъ крикъ.

— На, гляди,—сунулъ ей землемѣръ рисунокъ, когда она вбѣжала въ комнату.

— Батюшки, свѣты! Ровно вылитый вы, баринъ!—всплеснула руками Мавра.

— Хорошъ?—какъ-то болѣзненно дрогнулъ голосъ землемѣра и губы его скривились въ насильственную улыбку.

— Но мнѣ вы, голубчикъ, всегда хороши!—почему-то вскрикнула Мавра. У нихъ обоихъ происходило въ душѣ что-то странное. Они, какъ будто забыли о присутствіи Бокочушина. Они, какъ дѣти, ушли въ свои непривычныя имъ ощущенія. Точно въ этомъ изображеніи одного изъ нихъ ихъ одинокія души, знавшія лишь суровость одного и тупую кротость другой, вдругъ нашли объектъ, по поводу котораго ихъ взаимная привязанность можетъ, наконецъ, нѣсколько проявиться. И, съ небывалою мягкостью оттаявшаго душой старика, землемѣръ вдругъ объявилъ:

— Погоди, вотъ онъ невя теперь красками тебѣ изобразить!

— А мы вотъ тутъ на стѣнкѣ и повѣсимъ, батюшка-баринъ! — оживленно подхватила кухарка. Но землемѣръ какъ-будто вспомнилъ о присутствіи художника. Ему вдругъ стало точно стыдно своего разговора съ кухаркой.

— Ну, довольно. Ступай!—оборвалъ онъ ее рѣзко... Мавра пугливо заморгала вѣками и без-

шумно выскользнула изъ комнаты. — Ну-съ, милостивый государь, итакъ, завтра жду васъ съ красками, — угромо сказалъ онъ, снова берясь за трубку и какъ будто отпуская художника. Боковушинъ протянулъ руку къ рисунку.

— Желаете взять? — вскинулъ на Савелія Ивановича глаза землемѣръ. — Я бы желалъ оставить у себя, — методично заявилъ онъ.

У Боковушина пробѣжала струйка мороза по спинѣ. — Какъ? оставить у этого звѣра набросокъ? А если онъ его разорветъ? А если онъ больше не пуститъ меня къ себѣ? — И точно у него отнимали его дѣтище, художникъ бросился къ рисунку, свернулъ его въ трубку и засунулъ за бортъ сюртука.

— Милостивый государь, я уже вамъ заявилъ, что рисунокъ я желаю оставить у себя, — заскрипѣлъ голосъ землемѣра.

— Но мнѣ нужно зачертить на полотнѣ для красокъ... чтобы было готово... чтобы васъ не задерживать, — путаясь, бормоталъ художникъ и все глубже засовывалъ свертокъ за бортъ сюртука. И въ то же время соображалъ — направо или налѣво надо повернуть въ темный корридоръ, чтобы достигъ спуска въ кухню. Онъ рѣшился, въ случаѣ настойчивости землемѣра, броситься вонъ и унести во что бы то ни стало рисунокъ. Но, къ счастью, землемѣръ какъ будто удовлетворился его объясненіемъ.

— Извольте-съ, возьмите-съ! — процѣдилъ онъ, глубоко засовывая трубку въ ротъ.

Боковушина отъ радости бросило въ потъ. Такъ же смутно и потерянно, какъ онъ вбѣжалъ сегодня въ комнаты землемѣра, онъ и выбѣжалъ изъ нихъ. Какъ онъ простился съ своей суровой натурой, какъ онъ попалъ въ темный корридоръ, какъ онъ сбѣжалъ по грязной, скользкой лѣстницѣ въ кухню, какъ онъ точно даже подѣловалъ одурѣвшую отъ его стремительности Мавру, и потомъ, выскочивъ на улицу, дикимъ голосомъ закричалъ: «Извозчикъ!» все это онъ помнилъ смутно. Онъ опомнился уже тогда, когда нанятый безъ ряда извозчикъ заскрипѣлъ всѣми гайками своего разслабленнаго экипажа. Савелій Ивановичъ горѣлъ нетерпѣніемъ наединѣ посмотрѣть свой рисунокъ. Онъ не выдержалъ. На улицѣ (хорошо, что не было ни дождя, ни снѣга) онъ вытащилъ свертокъ изъ-за борта сюртука и, трясая на дрожжахъ, держа въ широко раздвинутыхъ рукахъ рисунокъ, впился въ него жадными глазами. Едва онъ увидалъ снова типическія черты землемѣра въ смѣлыхъ штрихахъ карандаша, онъ замеръ... Да, это то лицо, которое ему нужно было! И точно за-ново, точно впервые, вся задуманная картина нарисовалась передъ нимъ... И онъ ушелъ въ ея созерцаніе...

Онъ едва не пробѣжалъ мимо своей квартиры... Когда онъ, неся свое сокровище, вбѣжалъ въ нее, онъ бросилъ на полъ пальто, сѣлъ передъ мольбертомъ, припидилъ рисунокъ булавкой къ нему, схватилъ уголь... Лихорадочно, точно боясь, что у него отнять рисунокъ, чертилъ онъ углемъ голову землемѣра Миниха. Потомъ онъ схватилъ палитру, началъ загрунтовывать. Потомъ бросилъ кисть, началъ бѣгать по комнатѣ...

— Только бы схватить тона, тона этого лица!.. — твердилъ онъ. — Нѣтъ, если теперь мой землемѣръ заартачится, я его силой, силой заставлю позировать! — вдругъ расхохотался онъ громко, бѣгая по комнатѣ и потирая руки...

V.

Землемѣръ не обманулъ художника. Онъ позволилъ сдѣлать съ себя настоящій этюдъ красками. Въ благодарность Боковушинъ написалъ ему такой же портретъ. Во время сеансовъ землемѣръ почти не разговаривалъ съ художникомъ. Онъ только странно, загадочно улыбался, точно изумляясь самому себѣ.

Картина «Минихъ въ ссылкѣ» была готова. Художникъ ею былъ доволенъ и публикѣ она понравилась. Но едва ли и самъ художникъ, и публика испытывали такое наслаждение: первый — отъ своего успѣха, вторая — отъ созерцанія хорошей картины, какое выпало на долю Мавры — глупой кухарки захудалаго, вѣчно сердитаго неудачника — землемѣра. На одной изъ стѣнъ плоховкой квартирки ея хозяйина висѣлъ его превосходный, «какъ живой», портретъ. Часто, разинувъ ротъ, во время уборки комнатъ останавливалась она передъ портретомъ.

— «Живой онъ, охъ, совсѣмъ онъ живой, мой голубчикъ!» — думала она, умиляясь и вздыхая.

И самъ ея „голубчикъ“, такой же сердитый, вѣчно недовольный, подолгу засматривался на свой портретъ и, тоже вздыхая, обращался иногда сентенціозно къ кухаркѣ.

— Да! жизнь не красить, Мавра ..

— Не красить, не красить! — качала головой добрая баба.

— Въ фельдмаршалы попадѣ! — иногда задумчиво фыркалъ себѣ подъ носъ землемѣръ, стоя одинъ передъ своимъ портретомъ. — Хорошъ фельдмаршалъ! — и онъ злобно плевался и отвертывался отъ портрета. Но, немного погодя, его опять тянуло посмотрѣть на свое мрачное, изрытое жизнью лицо, такъ живо написанное художникомъ. Онъ смотрѣлъ и вспоминалъ.

Что онъ вспоминалъ?..

B. Михеевъ.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

«Въ неравной борьбѣ», драма въ 4 д. г. Влад. Александрова.— «Жоржимья», ком. Чена.

Содержаніе драмы извѣстно читателямъ нашего журнала. Ея внутренній смыслъ выраженъ въ слѣдующихъ словахъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ: «Бываютъ такіе жгучіе вопросы, бываютъ и къ ихъ числу принадлежить и о незаконныхъ дѣтяхъ... Нельзя его забывать, нельзя-съ... грѣхъ!» Вы видите, авторъ поставилъ себѣ цѣль въ полномъ смыслѣ идейную и общественную. Съ современными драматургами это случается крайне рѣдко, и намѣренія автора заслуживаютъ тѣмъ большаго сочувствія. Авторъ хотѣлъ въ своей драмѣ выяснитъ семейное и общественное положеніе незаконныхъ дѣтей. Этой цѣли авторъ намѣренъ достигнуть, излагая драматическую исторію Лизы, незаконной дочери богатаго помѣщика, Тоболина-Турскаго.

На первый взглядъ намѣренія автора обставлены въ высшей степени удачно. Лиза уже немолодая дѣвушка, ей 25 лѣтъ, она одарена сильнымъ характеромъ, развитымъ чувствомъ личнаго достоинства, большою нравственной силой. Среди окружающихъ ее людей она является дѣйствительной героиней. Ея мать рабски предана своему барину, готова терпѣть всевозможныя униженія, лишь бы быть вблизи человѣка, котораго она полюбила въ ранней молодости. Тоболинъ-Турскій, старый самодуръ, но, какъ это часто бываетъ при самодурствѣ и деспотизмѣ, —

лишенъ настоящей силы воли. Вообще характеристика этого героя представлена у автора въ краскахъ, можетъ-быть, излишне мрачныхъ. Тоболинъ-Турскій, помимо самодурства, страдаетъ болѣзненнымъ пристрастіемъ къ спиртнымъ напиткамъ и въ пьяномъ видѣ способенъ прибѣгать къ самой возмутительной расправѣ съ людьми, ему близкими, способенъ бить нагайкой свою дочь. Но, во всякомъ случаѣ, онъ питаетъ по-своему нѣжное чувство къ этой дочери и врядъ-ли способенъ добровольно и сознательно создать ея несчастье.

Сосѣдь и пріятель Тоболина-Турскаго—Штепенко, отставной военный, человѣкъ необычайно симпатичный, отзывчивый на все доброе и правдивый. Онъ безусловно на сторонѣ Лизы и пользуется несомнѣннымъ уваженіемъ Тоболина-Турскаго. Онъ готовъ употребить все свое вліяніе, всѣ свои усилія, чтобы помочь Лизѣ и ея матери. Его роль, дѣйствительно, впоследствии оказывается для обихъ женщинъ ролью добраго гения.

Въ чемъ же заключаются стремленія Лизы? Она весьма точно и откровенно высказываетъ ихъ въ началѣ пьесы въ сценѣ съ матерью. Ей просто хочется получить съ отца «капиталь», сказать отцу: «обезпечьте, чтобъ такъ и знали всѣ: вотъ, молъ, приданое за ней какое». Въ случаѣ несогласія отца, Лиза на-

иѣрена даже пригрозить ему уйти. Матери она поясняетъ, что этимъ заявленіемъ она хочетъ только поугаать старика, котораго она, на самомъ дѣлѣ, любитъ.

Желаніе Лизы, высказанное въ такой формѣ, можетъ оставить у зрителя крайне непріятное впечатлѣніе. Можетъ показаться, что всѣ хлопоты Лизы направлены на то, чтобы заручиться приданымъ, выйти замужъ, т.-е. что расчеты ея исключительно грубаго, матеріальнаго свойства. Раньше чѣмъ произносить такой приговоръ, надо прежде всего имѣть въ виду, что условія всякихъ стремленій и въ жизни и, слѣдовательно, на сценѣ завязать на столько же отъ внѣшнихъ условій, на сколько отъ нравственныхъ качествъ личности. Въ основѣ стремленій можетъ лежать вполне симпатичная, нравственная цѣль, но практическое осуществленіе этой цѣли можетъ измѣнить свой характеръ въ зависимости отъ тѣхъ препятствій, какія стоятъ на пути къ цѣли. Это не значить, что «цѣль оправдываетъ средства» — законный принципъ, но что совершенно естественное, необходимое явленіе: зависимость извѣстнаго способа борьбы отъ условій, съ которыми приходится бороться. Это вполне ясно на примѣрѣ Лизы.

Положеніе дѣвушки, какъ незаконной дочери барина, фальшиво до крайней степени. Она сама это подробно объясняетъ. Оно фальшиво относительно всѣхъ: относительно Тоболяна-Турскаго, его знакомыхъ, его прислуги, но особенно оно является обиднымъ, невыносимымъ, рядомъ съ «законной» семьей отца Лизы — его дочерью и сестрой. У Лизы усилѣно созрѣть крайне живое чувство личнаго достоинства, а жизнь ея, какъ нарочно, идетъ такимъ путемъ, гдѣ это чувство чаще всего встрѣчаетъ обиду и презрѣніе. Если отецъ въ состояніи грозить Лизѣ грубой расправой посредствомъ нагайки, чего же она можетъ ждать отъ людей, совершенно чужихъ, отъ слугъ, ей завидующихъ, отъ человѣка, котораго она можетъ полюбить, исключительно подчиняясь влеченію чувства и совѣсти не принимая въ расчетъ своего двусмысленнаго положенія?

Лизѣ нужна, слѣдовательно, личная независимость, право самостоятельно располагать собою, возможность выйти изъ крайне тягостнаго отношенія къ отцу-барину и всей средѣ, враждебной ей по существу, но связанной съ нею невольнo, по чисто внѣшнимъ условіямъ. Единственное средство устранить эту подневольную связь, единственное въ данномъ положеніи и данной средѣ, — приобрести матеріальную независимость, стать дѣйствительно невѣстой, которой не стыдно смотрѣть въ глаза любимаго человѣка. Иначе Лиза вѣчно чувствовала бы себя предметомъ чужихъ благодѣяній, т.-е. въ теченіе всей жизни не избавилась бы

отъ гнетущаго чувства подневольнаго положенія.

Стремленія Лизы освободиться, наконецъ, отъ фальши, опутавшей ее со дня рожденія, вызваны, помимо всѣхъ другихъ основаній, дѣйствительно существующимъ чувствомъ любви. Предметъ этой любви Леонидъ Викторовичъ Старковскій, военный, живущій въ отпуску по соудству съ Тоболинымъ-Турскимъ. Увлеченіе Лизы этимъ кавалеромъ смягчаетъ отчасти ея настоячивость «получить капиталъ». Но въ этомъ смягченіи мы не нуждаемся, чтобы правильно судить о личности Лизы и не бросить въ нее камень за то, что она хватается за единственное въ ея положеніи средство — защитить свою личность, свое достоинство. Нравственнаго свѣта, слѣдовательно, вѣтъ отъ любви Лизы, но зато есть безусловный ущербъ нравственнымъ силамъ героини, — ущербъ до такой степени реальный, что именно благодаря этой любви, личность героини начинаетъ казаться намъ въ менѣе симпатичною свѣтѣ, чѣмъ была бы безъ всякой любви.

Такой результатъ зависитъ исключительно отъ характера и нравственныхъ чертъ, которыми авторъ снабдилъ героя Лизы.

Старковскій самъ при первомъ же своемъ появленіи на сцену весьма подробно характеризуетъ себя. Штепенко чувствуетъ къ юному воину антипатію и не скрываетъ ея ни передъ Лизой, ни передъ самимъ Старковскимъ. Лизѣ онъ говоритъ: «А ужъ эти мнѣ нуся Печорины и чортъ ихъ знаетъ... не разберешь порой, что въ немъ сидитъ, не то неудачникъ, не то просто ничтожество». Штепенко, слѣдовательно, даетъ три понятія, подъ которыя можно подвести Старковскаго. Первый монологъ, произносимый Старковскимъ въ присутствіи Штепенко, — съ цѣлью разсѣять его недоразумѣнія, даетъ поводъ думать, что Старковскій склоненъ причислять себя къ Печоринымъ или неудачникамъ: въ настоящемъ случаѣ это не составляетъ большой разницы. Герой прежде всего является разочарованнымъ. Путь его разочарованія гораздо ниже печоринскаго. Этотъ путь шелъ черезъ «сухой клубъ», т.-е. кабинетъ, гдѣ систематически пилось шампанское sec, потомъ черезъ знакомство съ двумя отдѣлами права — о дуэляхъ и векселяхъ, и, наконецъ, само-собою разумѣется, черезъ всевозможныя приключенія съ женщинами. Къ какому результату могъ привести этотъ путь? Старковскій, описавшій его съ похвальной откровенностью, вдругъ начинаетъ говорить о «русскомъ скептикѣ». Неужели Старковскій именно скептикъ? Послушайте, какъ этотъ подпоручикъ или иной военный чинъ понимаетъ скептицизмъ. «Вы знаете, что такое русскій скептикъ?... Знаете его конецъ? Чаще всего русскій скептикъ, вмѣсто того, чтобы пустить себѣ пудю въ лобъ, на-

чинаетъ искать утѣшенія въ винѣ или амурныхъ дѣлахъ». Болѣе пошлаго, *ничтожнаго* представленія о скептицизмѣ намъ еще не приходилось встрѣчать. Скептикъ, по мнѣнію Старковского, или самоубійца или развратный кутила. Слѣдовало бы подобрать для этого продукта совсѣмъ другое понятіе и выраженіе, можетъ быть, то же самое, какое высказалъ уже Штепенко — *ничтожество* или виѣстѣ съ другимъ эпитетомъ — *ничтожный неудачникъ*. Старковский, какъ и слѣдовало ожидать, съ крайне серьезнымъ, глубокомысленнымъ видомъ разсуждаетъ о себѣ, о своемъ разочарованіи. Онъ, не шутя, считаетъ себя сложнымъ «представителемъ» дѣлага общественнаго теченія. Онъ, по его словамъ, «рѣзкій представитель типа», соединяющаго и «рыцарское благородство» и «кровную связь съ родиной» и «слѣды дѣлага ряда поколѣній воспитанныхъ среди крѣпостнаго разгула». Это изложеніе весьма популярнаго толкованія на тему о «москвичѣ въ гарольдовомъ плащѣ», а въ художественной литературѣ это полнѣе всего суммировано въ характеристикѣ, высказанной Лермонтовымъ относительно Грушницкаго. Эти люди, по словамъ поэта, «важно драпируются въ необыкновенныя чувства, возвышенныя страсти и исключительныя страданія. Производить эффектъ — ихъ наслажденіе».

Такіе герои цѣлыми стаями появлялись въ нашей литературѣ и сильно плѣняли читателей первой половины нынѣшняго вѣка, но болѣе всего они увлекали читательницъ. Про Грушницкихъ Лермонтовъ замѣтилъ, что «они нравятся романтическимъ провинціалкамъ до безумія». Это вѣчно повторялось во всѣхъ романахъ съ Грушницкими всѣхъ военныхъ чиновъ и во всѣхъ залюстующихъ. То же самое происходитъ и съ героями разбираемой драмы.

Карьера новѣйшаго Грушницкаго, какъ и его старшихъ родичей, давно извѣстна читателямъ. При всемъ разочарованіи, эти герои готовы влюбиться при всякомъ случаѣ, лишь-бы нашлась неглупая женщина, способная выказать равнодушіе къ ихъ высококородной внѣшности, ловко завлечь мнимо-охладѣлое сердце. Чѣмъ больше отталкиваютъ и презираютъ Грушницкихъ, тѣмъ они пламеннѣе и безнадежнѣе любятъ. Но зато они совершенно не въ состояніи оцѣнить простого открытаго чувства, лишеннаго прикрасъ кокетства, дѣланнаго равнодушія и сочиненной страсти.

Все это буквально повторяется въ исторіи со Старковскимъ. Въ роли «романтической провинціалки» является Лиза, и разочарованный герой «сухихъ клубовъ» не чувствуетъ къ ней ни малѣйшаго влеченія, способенъ даже тритировать ее, дерзко бросать ей въ глаза ея и безъ того робкое, стыдливое чувство. Роль «демона» въ глазахъ Старковского играетъ закон-

ная дочь Тоболина-Турскаго — Зина. Это опытная свѣтская кокетка, никогда ничѣмъ искренно и глубоко не увлекавшаяся и врядъ-ли способная на такое увлеченіе. Она давно знаетъ Старковского и съумѣла оцѣнить его «скептицизмъ». Именно въ силу этого, она неотразима для ничтожнаго неудачника.

Мы ничего не имѣли бы противъ этихъ комбинацій, какъ бы стары и банальны онѣ ни были. Авторъ ихъ не могъ избѣжать, разъ ему вздумалось воскресить тѣмъ былыхъ московскихъ Чайльдъ-Гарольдовъ. Намѣреніе это, конечно, не дѣлаетъ чести авторскому такту и ни на одну минуту не помогаетъ серьезному отношенію зрителей къ драмѣ. Но есть еще болѣе важный грѣхъ. Авторъ, съ помощью Старковского, не только вернулъ насъ въ затхлую атмосферу наиболѣе жалкой полосы нашей общественной жизни, онъ опошлилъ, кромѣ того, характеръ и драму своей главной героини. Ей онъ поручилъ защиту вопроса въ полномъ смыслѣ общественнаго и современнаго, — и здѣсь же низвелъ ее до уровня наивной «романтической провинціалки», способной влюбиться «до безумія» въ перваго встрѣчнаго Грушницкаго. Фактъ этотъ, можетъ быть, и возможенъ, но въ истинно-литературномъ произведеніи всѣ факты должны служить одной опредѣленной цѣли, тѣмъ болѣе, если эта цѣль поставлена такъ ясно и опредѣленно самимъ авторомъ.

Съ момента любовнаго увлеченія Лизы, ея основное стремленіе отходить на второй планъ. Она борется противъ Зины, не какъ ея незаконная сестра, а какъ женщина, и притомъ борется за совершенно ничтожную личность, не заслуживающую даже серьезнаго участія въ драмѣ. И, между тѣмъ, ради этой личности авторъ разрушаетъ и свою цѣль и оставляетъ въ сторонѣ руководящую нить драматическаго дѣйствія. Нечего и говорить, что, рядомъ съ неудачной романтической интригой, невозможна ни идейная цѣль, ни борьба за нее. И драма, начавшись весьма важнымъ общественнымъ вопросомъ, оканчивается смутной, недоговоренной развязкой неудачнаго романа.

Это недоразумѣніе тѣмъ болѣе печально, что въ частностяхъ драмы замѣтны несомнѣнные литературныя достоинства. Авторъ не прибѣгаетъ ни къ одному изъ излюбленныхъ приемовъ современной комедіи, и не наполняетъ свою сцену шаблонными персонажами съ цѣлью потѣшить зрителей. Всѣ лица живы, естественны, хотя и очерчены иногда довольно смутно, эскизно. Дѣйствіе развивается быстро, безъ всякихъ эпизодическихъ происшествій, и пьеса въ общемъ имѣетъ успѣхъ.

Успѣху весьма много помогаютъ исполнители. Лучшія роли у г-на Южина — Старковский, у г-жи Лешковской — Зина и у г-жи Ермоловой — Лиза. Изящными и въ сценическомъ отношеніи

весьма интересными были сцены г-на Южина съ г-жей Лешковской. Артисту предстояла особенно трудная задача—найти въ душѣ своего давно опошлявшагося и осмѣяннаго героя серьезные мотивы чувства и даже драмы. Могло казаться, что артистъ слишкомъ рѣзко подчеркиваетъ эгоизмъ и жестокость сердца Старковского по отношенію къ Лизѣ: но эти черты совершенно въ характерѣ новѣйшаго Грушницкаго.

Г-жа Лешковская безукоризненно воплотила внѣшнее изящество и внутренній холодъ своей героини. Масса тонкихъ оттѣнковъ игры дѣлала роль еще интереснѣе, чѣмъ въ самой пьесѣ.

У г-жи Ермоловой была единственно истинно драматическая роль во всей пьесѣ, и роль дѣйствительно вышла драматической и трогательной.

Роль Тоболина-Турскаго исполнялъ г. Рыбачковъ и къ авторскому шаржу прибавилъ еще свой собственный, — съ особенной тщательностью подчеркивалъ даже гримомъ несчастную страсть своего героя,

Г. Ленскій счумѣлъ создать цѣлый типъ изъ сравнительно небольшой эпизодической роли Штепенко. Г-ну Правдину, напротивъ, не удалось даже намекнуть на что-либо цѣльное и характерное въ роли Подгуляева, приживальщика и шута у Тоболина-Турскаго. А, между тѣмъ, ав-

торомъ дано этому лицу немало рѣзкихъ чертъ, если не художественныхъ, зато крайне выгодныхъ въ сценическомъ отношеніи. За исключеніемъ этой роли, спектакль оставялъ впечатлѣніе неподдѣльной жизненности и художественной цѣльности.

Вмѣстѣ съ новой драмой г. Вл. Александрова была поставлена на сценѣ Малаго театра комедія-шутка въ 2 д. г. Чека «Жоржинька». Наши читатели знакомы съ этой пьесой, — она была напечатана въ № 14 нашего журнала. — При первомъ представленіи обнаружился ея существенный недостатокъ — растянутость, особенно во 2 актѣ. На слѣдующихъ представленіяхъ пьеса была сильно сокращена и значительно отъ этого выиграла. Главную роль Челищевой играла кончившая въ этомъ году театральное училище (по классу г. Ленскаго) — г-жа Турчанинова. Исполнительница провела роль умпой старательно, хотя нѣсколько холодно, недостаточно нервно: это, впрочемъ, слѣдуетъ, можетъ быть, отнести къ несовершенной сценической опытности молодой артистки. Г-нъ Осотинъ весьма живо и талантливо исполнилъ роль Стогова. Г. Гресеръ типично передалъ характеръ Жоржиньки. Остальные исполнители содѣйствовали ансамблю.

И. И.



„Гамлетъ“.

Трудно указать другую, такую же сложную роль въ психологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ, какъ роль Гамлета. Это едва-ли не единственный драматическій герой, требующій для своего воплощенія и ресурсовъ героической, высокой драмы и приемовъ будничной комедіи, поднимающій силы артиста на высоту одушевленнаго, поэтического лиризма и заставляющій его, непосредственно за этими порывами, спускаться до уровня спокойной бесѣды почти резонерскаго характера. А сколько здѣсь переходовъ отъ пронизывающей, мелочной ироніи до мучительной тоски неудовлетвореннаго, обманутаго чувства, отъ срастнаго, бурнаго гнѣва до покорной, сердечной мольбы!... И все это съ едва уловимой быстротой чередуется часто на пространствѣ одного акта, одной сцены.

Самому бѣглому, поверхностному взгляду въ личности принца открывается нѣсколько чело-вѣкъ, совершенно различныхъ, даже противоположныхъ характеровъ. Гамлетъ, влюбленный въ Офелію, страстно ищущій покоя своему оди-

нокому сердцу и Гамлетъ, стремящійся связать распавшуюся связь временъ, Гамлетъ — образецъ придворныхъ, искусный фехтовальщикъ и Гамлетъ — мыслитель, разрывающій наиболѣе широкіе отвлеченные вопросы. Соединеніе всѣхъ этихъ рѣдкихъ свойствъ, почти въ нихъ идеальной красотѣ и силѣ, не мѣшаетъ гармоніи цѣлаго. Предъ нами принцъ и джентльменъ, ученый и философъ, влюбленный и мизантропъ, юноша по чувству и идеальнымъ стремленіямъ и мужественный мыслитель по искусству понимать людей и раскрывать тайники ихъ души, ихъ намѣренія; мечтательный поэтъ и ядовитый, непобѣдимый насмѣшникъ.

Даже въ глазахъ Офеліи это сліяніе всевозможныхъ талантовъ и доблестей является поразительнымъ, вызываетъ у нея горькую жалобу послѣ того, какъ дочь Полонія окончательно перешла на сторону враговъ принца. Послѣ сцены, гдѣ Офелія могла увидѣть всю бездну горя и одинокой тоски, раскрывшуюся предъ Гамлетомъ послѣ измѣны любимой дѣвушки, она напутствуетъ его словами:

Какой высокой омрачился дух!
Язык ученаго, глаз царедворца,
Героя мечъ, цвѣтъ и надежда царства,
Ума и нравовъ образецъ—все, все погибло!

Даже Офелія видитъ въ Гамлетѣ «высокую мощь ума», рядомъ съ «свѣжей красой юности». И страстное чувство, и глубокая, необыкновенно развитая мысль — какъ все это вѣститъ въ какой-либо опредѣленный сценической образъ? Гамлетъ не герой, не любовникъ, не резонеръ, не jeune tragique и не jeune comique, это и не характерная роль одной опредѣленной окраски.

Разнообразіе и глубина психической жизни создали популярность роли и въ то же время сдѣлали ее труднѣйшей во всемъ европейскомъ репертуарѣ. Гамлетъ до сихъ поръ остается камнемъ испытанія и для критики и для сценическихъ талантовъ. За предѣлами этой роли, повидимому, не остается для артиста непреодолимыхъ трудностей и для психолога нѣтъ тайнъ въ человѣческомъ духѣ. Самымъ завиднымъ, блестящимъ лавромъ въ вѣнкѣ артистической славы у всѣхъ извѣстныхъ художниковъ сцены считается воплощеніе Гамлета. Характеристика этого воплощенія — наиболѣе полная исторія таланта артиста. Поэтому сохранилось столько воспоминаній о сценическихъ Гамлетахъ, воспоминаній всегда одинаково интересныхъ и поучительныхъ, когда дѣло идетъ о серьезномъ трудѣ и художественномъ вдохновеніи. Объ одномъ только можно пожалѣть: очень рѣдко эти письменныя характеристики роли принадлежатъ самимъ ея исполнителямъ, болшею частью онѣ записаны критиками и простыми зрителями. А, между тѣмъ, какое цѣнное слово могъ бы сказать о своемъ героѣ артистъ, принесшій ему въ жертву весь свой трудъ и талантъ, пожелавшій не только понять душу этого героя, но въ цѣломъ рядѣ сценъ объяснить ее зрителямъ, объяснить не *словомъ*, а *образомъ*, призвать поэтическое созданіе къ полной, дѣйствительной жизни.

Несмотря на ярко бьющее въ глаза многообразіе психическихъ силъ Гамлета, большинство артистовъ старалось, можетъ быть, иногда неволью, возможно болше упростить характеристику принца, приблизить ее къ какому-либо опредѣленному, шаблонному сценическому типу. Это стремленіе ясно изъ впечатлѣній, оставшихся въ памяти у зрителей послѣ исполненія роли наиболѣе прославленными артистами. Если-бы такія одностороннія толкованія были намъ даны критиками, — возраженія не представляли бы никакихъ затрудненій. Всѣ психологическіе пробѣлы и ошибки, изложенные словесно, крайне легко опровергаются: критикъ и его противникъ имѣютъ здѣсь дѣло только съ данною личностью, для всѣхъ одинаково созданной поэтомъ. Иное дѣло, когда эта же са-

мая личность переходитъ на сцену. Здѣсь, кромѣ стремленія къ правдѣ, къ истинѣ, возникаетъ еще сильнѣйшее стремленіе къ извѣстному воздѣйствію на зрителей, является призывъ не только къ ихъ мысли, но и къ ихъ чувству, къ впечатлительности, и именно къ ней болѣе всего. А извѣстно, что впечатлѣнія тѣмъ сильнѣе, чѣмъ они элементарнѣе, проще по своему составу, чѣмъ легче ихъ выразить однимъ словомъ, однимъ восклицаніемъ. Поэтому издавна существуетъ сценическая теорія упрощеннаго драматическаго и комическаго жанра: комедія должна возбуждать смѣхъ, трагедія ужасъ или состраданіе. Вы видите, что здѣсь вся психологія можетъ быть объединена даже не словомъ, а простымъ звукомъ, междометіемъ. Къ этимъ междометіямъ и сводятся, по возможности, художественныя типы, къ нимъ артисты искони старались свести и драму Гамлета.

Для артистовъ это возможно и, можетъ быть, въ ихъ цѣляхъ даже необходимо, но это нисколько не служитъ *целью драмы* и ни на минуту не помогаетъ раскрытію психологіи любопытнѣйшаго драматическаго типа. Именно поэтому особенно жаль, что у насъ такъ мало литературныхъ и психологическихъ характеристикъ, написанныхъ самими исполнителями роли Гамлета; тогда намъ легко было бы судить, зависитъ ли указанный нами недостатокъ сценическихъ характеристикъ Гамлета отъ условій сцены или отъ личныхъ недоразумѣній артиста. Съ своей стороны, мы думаемъ, что онъ зависитъ отъ ложно понятой цѣли артиста — во чтобы-то ни стало оставить у зрителей сильное и, слѣдовательно, возможно элементарное впечатлѣніе. Но, можетъ быть, вообще сложный, глубоко-разносторонній драматическій образъ немыслимъ на сценѣ? До какихъ предѣловъ психологическій анализъ можетъ сливаться съ внѣшнимъ воспроизведеніемъ? Насколько, артистъ, по условіямъ своего искусства, можетъ воплотить *мысль* въ *образъ*? Насколько намъ извѣстно, эти вопросы до сихъ поръ даже не были поставлены во всемъ ихъ объемѣ и значеніи. Естественноѣе всего они возникаютъ, именно, въ томъ случаѣ, когда дѣло идетъ о Гамлетѣ, и здѣсь они могли-бы получить тотъ или другой отвѣтъ, если-бы сами артисты рассказали намъ исторію возсозданія своихъ сценическихъ Гамлетовъ.

Изъ сказаннаго ясно, что роль Гамлета заслуживаетъ тѣмъ болше похвалы, чѣмъ болше психическихъ элементовъ она заключаетъ въ себѣ, чѣмъ, слѣдовательно, ближе она подходитъ къ многосложному содержанію драматическаго образа. Это конечно, можно сказать о всякомъ характерѣ, но о Гамлетѣ это имѣетъ особенную цѣну, составляетъ наибольшую, можетъ быть, непреодолимую трудность и въ то же время только выполненіе этого условія —

сценическаго Гамлета превращаетъ въ дѣйствительно художественный образъ. Мы должны сознаться, что такой образъ до сихъ поръ не явился еще на сценѣ.

Намъ лично пришлось видѣть нѣсколько исполнителей роли и мы постоянно убѣждались, что каково бы ни было искусство артиста и какъ бы тщателенъ ни былъ его трудъ и въ этой, и во всѣхъ другихъ роляхъ—шекспировскаго Гамлета на сценѣ нѣтъ, хотя онъ, можетъ быть, и живетъ въ сознаниі артиста. Замѣчательно, что именно основная черта въ характерѣ принца, самый, такъ сказать, *гамлетизмъ*—рѣже всего воспроизводился артистами. Въ Москвѣ, на нашихъ глазахъ, роль Гамлета исполняли г. Росси и г. Поссартъ. Артисты, по свойству своихъ талантовъ и по процессу сценическаго творчества, имѣютъ весьма мало общаго. Г. Поссартъ лишенъ непосредственнаго чувства новизны и вдохновенія, это въ полномъ смыслѣ сценической комментаторъ писателей, холодный, расудочный, нетемпераментный. Г. Росси одаренъ отзывчивостью и инстинктивнымъ эстетическимъ чувствомъ итальянца, онъ творитъ *изъ себя*, надъ его трудомъ царитъ непосредственно возникшая творческая идея. И, между тѣмъ, ни тотъ, ни другой артистъ не выѣстилъ въ себѣ *всего* образа Гамлета. Г. Поссартъ совсѣмъ не *разучилъ* принца, «царедворца», тонкаго мыслителя, человѣка, повидимому, болѣе всего понятнаго нѣмецкой мысли, такъ какъ только на нѣмецкомъ языкѣ и есть слово, характеризующее такихъ мыслителей, какъ Гамлетъ:—*Grübler*. Это означаетъ упорную мысль непремѣнно въ пессимистическомъ направленіи,—мысль неотвязную, мрачную, безотрадную. Ея именно и нѣтъ у г. Поссарта, изображающаго нѣчто грубое, въ нѣныя минуты даже антипатичное и притомъ крайне неясное и неполное. Г. Росси также забываетъ основной признакъ «гамлетизма», забываетъ до такой степени, что даже играетъ всю драму по переводу, опускающему всѣ наиболѣе отвлеченные, философскіе моменты роли. Гамлетъ у г. Росси—изящный принцъ, рыцарь, очаровательный царедворецъ, но менѣе всего витембергскій студентъ.

Такимъ образомъ, г. Поссартъ и г. Росси играютъ въ сущности одного и того же Гамлета и съ одинаковымъ недостаткомъ, разница только во вѣншнемъ впечатлѣніи и въ томъ, что у г. Росси бездѣятельность принца можно объяснить изяществомъ всей природы героя, его инстинктивнымъ отвращеніемъ ко всему насильственному, рѣзкому, кровавому, а изъ игры г-на Поссарта не видно никакого объясненія.

Сальвини, при всемъ своемъ могучемъ талантѣ, оставляетъ въ характерѣ Гамлета еще больше пробѣловъ, чѣмъ г. Росси. У Росси Гамлетъ, по крайней мѣрѣ, одаренъ страстью, *кровью*. У Сальвини Гамлетъ и не мыслитель и не юноша.

Это просто меланхоликъ, задумчивый, но не мыслящій, вялый по темпераменту, а не въ силу глубокой вдумчивости въ явленія міра и окружающей жизни. Въ самые горячіе моменты, напр., въ сценѣ появленія Тѣни—Сальвини совершенно не выказываетъ страстнаго возбужденія, лихорадочнаго трепета, какими дышатъ слова принца. Кромѣ того, Сальвини, подобно г. Росси, выпускаетъ изъ своей роли крайне характерныя мѣста, напр., знаменитую жалобу Гамлета послѣ явленія Тѣни: «Распалась связь времени! Зачѣмъ же я связать ее рожденъ?» Одинъ нѣмецкій критикъ правъ, что безъ этихъ словъ въ драмѣ остается только тѣнь Гамлета. Рѣчь Сальвини въ теченіе всего спектакля звучитъ тизимъ подавленнымъ тономъ, въ ней нѣтъ страсти, даже жизни: это будто запуганный, безличныи юноша. Замѣчательно—оба итальянскіе артиста пропускаютъ слова, выражающія намѣреніе Гамлета притвориться безумнымъ. Этого пропуска рѣшительнаго необъяснимымъ, онъ отнимаетъ весь внутренній смыслъ и драматическую силу у послѣдующихъ сценъ Гамлета.

Въ игрѣ Сальвини Гамлетъ еще благороднѣе, изящнѣе, можно сказать, пластичнѣе, чѣмъ у Росси. Принцъ ведетъ себя бонтоно и сдержанно даже въ тѣхъ сценахъ, гдѣ, по смыслу самого текста, онъ переполненъ злобой и презрѣніемъ, напр., въ сценахъ съ Полоніемъ, съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ. Рѣчь и жесты неизмѣнно спокойны, до крайности вѣжливы: это упорный, самоотверженный царедворецъ. Только въ одной сценѣ Гамлетъ—Сальвини проявляетъ натуру, кровь. За представленіемъ актеровъ принцъ слѣдитъ по тетрадкѣ, и когда король взволнованный и перепуганный встаетъ, Гамлетъ бросаетъ вверхъ листки и у него вырывается страшный вопль торжества достигнутой цѣли. Но этотъ порывъ немедленно проходитъ, и слѣдующая сцена съ флейтой снова идетъ спокойно, сдержанно, Гамлетъ снова изящный джентльменъ.

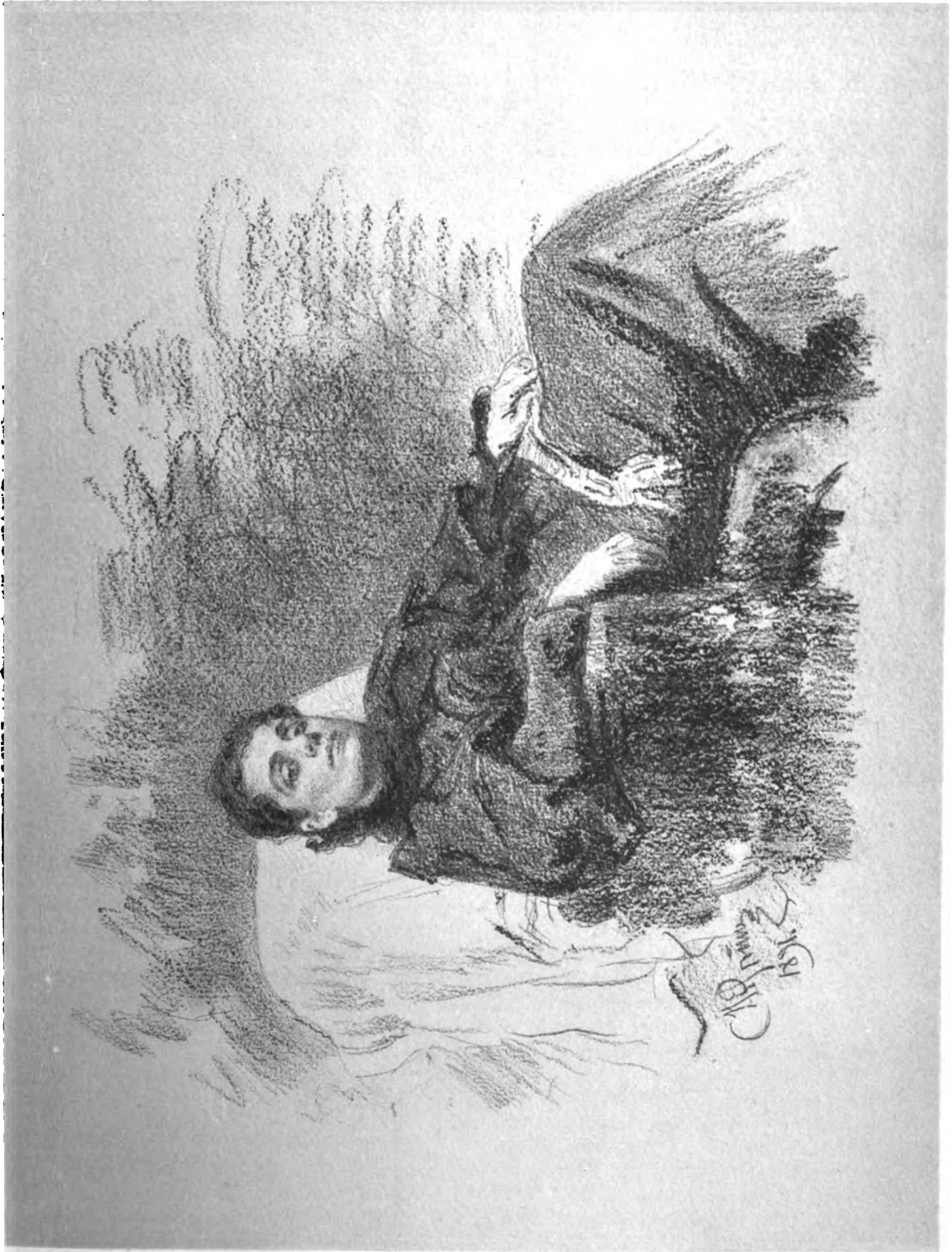
Это джентльменство, конечно, одна изъ характерныхъ чертъ датскаго принца, но оно далеко не исключаетъ и другихъ, характеризующихъ страстнаго юношу, исполненнаго горькой обиды и неукротимаго презрѣнія ко всѣмъ, его окружающимъ, кромѣ Гораціо, юношу, питающаго намѣреніе—при помощи притворнаго безумія—издѣваться надъ чужой глупостью и карать чужой эгоизмъ и чужіе пороки.

Мы видимъ, слѣдовательно, что наиболѣе прославленные артисты, ради упрощенія роли и облегченія своего дѣла, не останавливаются даже предъ искаженіемъ самой драмы. Зрителямъ извѣстно сильное впечатлѣніе игры того или другаго исполнителя, но это впечатлѣніе нисколько не уясняетъ имъ истиннаго смысла шекспировскаго произведенія, напротивъ, затеняло его,

Елеонора Дузе.

Рисунокъ И. Е. Рѣпина.

Влеченова Дзсе
Рисунка N. E. Рачина.



Handwritten text, possibly a signature or date, enclosed in a rectangular box.

покрывало его корой фальшивыхъ представленій и образовъ

Рядомъ съ этими классически-пластичными, можно сказать антично-изящными Гамлетами идетъ цѣлый рядъ болѣе грубыхъ, непосредственныхъ созданий, но также мало отвѣчающихъ цѣлямъ поэта. Гаррикъ, напр., облакалъ принца въ французскій костюмъ и приводилъ этотъ костюмъ въ крайне грубое разстройство въ сценахъ, слѣдующихъ послѣ явленія Тѣни. Другой знаменитый англійскій трагикъ Фельпсъ до такой степени шаржировалъ темпераментъ принца, его нервозность, что самые драматическіе моменты производили смѣхотворное впечатлѣніе. Напр., въ сценахъ съ Офеліей артистъ нѣсколько разъ стремительно скрывался за кулисами и выбѣгалъ оттуда все болѣе возбужденнымъ, наконецъ, окончательно убѣгалъ со сцены какимъ-то особеннымъ способомъ, какъ бы танцуя.

Наконецъ, являлись на сценѣ Гамлеты совершенно противоположныхъ характеровъ. Одни, на основаніи гамлетовской Grubelei, солидность всей его природы и внѣшности доводили до крайней степени, изображали его почти старикомъ; романъ съ Офеліей, дуэль съ Лазртомъ, множество выходовъ юношески-злого, неудержимаго сарказма оставались, слѣдовательно, совершенно необъяснимыми. Другіе, основываясь на любовномъ увлеченіи Гамлета, многихъ его чертахъ придворнаго и «красы юношества», а, главное, прининая въ расчетъ его нерѣшительность, видимую слабость воли,—видѣли въ немъ преобладаніе чего-то до крайности нѣжнаго, женственнаго. Появлялись *исполнительными* роли Гамлета, въ родѣ знаменитой въ своемъ родѣ—Феличиты Вествали. Образъ Гамлета въ общемъ до такой степени симпатиченъ, переполненъ «млека человѣчности», что, не смотря на всю странность предпріятія, Вествали производила въ нѣкоторыхъ сценахъ сильное впечатлѣніе гармоническимъ голосомъ, тонкимъ изяществомъ манеръ, «голубиными» свойствами всего образа. Вѣдь говоритъ же Гамлетъ о себѣ: «Я голубъ мужествомъ: во мнѣ нѣтъ желчи», королева буквально подтверждаетъ эту характеристику, успокоивая Лазрта: «Гамлетъ безумствуетъ; но не надолго принадлежъ бѣшеный имъ овладѣлъ. Мгновеніе — и онъ, какъ голубица, родивъ на свѣтѣ дѣтей золотоперыхъ, опуститъ крылья на покой».

Въ необычайно многосложной природѣ датскаго принца можно, слѣдовательно, найти длинный рядъ всевозможныхъ мотивовъ артистическаго воплощенія,—внутреннихъ и внѣшнихъ. Чѣмъ больше этихъ мотивовъ, часто психологически различныхъ, даже противоположныхъ, тѣмъ полнѣе и художественнѣе будетъ роль. Не слѣдуетъ ни на минуту упускать изъ виду, что драма совершенно неожиданно ворвалась въ существованіе принца, до самыхъ основъ

поколебала его нравственный міръ, внесла однихъ порывомъ столько чуждыхъ, несродныхъ натуръ принца — влеченій и настроеній, что драматическая жизнь Гамлета только и можетъ быть цѣпью противорѣчій, столкновеній самыхъ разнородныхъ элементовъ.

Появленіе Гамлета на сценѣ Малаго театра — не новость. Еще недавно драма шла съ г-номъ Ленскимъ въ главной роли. Этотъ прецедентъ для г-на Южина имѣлъ сравнительно мало значенія; гораздо важнѣе были препятствія, которыя лежали на пути артиста въ самой природѣ его таланта, отчасти даже въ его физическихъ данныхъ. Мы привыкли видѣть успѣшное исполненіе г-номъ Южинымъ ролей, построенныхъ на какомъ-либо единичномъ, глубоко-захватывающемъ стремленіи, ролей простыхъ, сравнительно элементарныхъ по психологическому содержанію, — ролей темперамента и крови. Г-ну Южину прекрасно удаются *романтическіе* характеры и сцены, живущія и движущіяся на какой-либо одной страсти, непремѣнно приподнятой, героической. Въ роли Рюи Блаза какъ нельзя нагляднѣе сказалося это свойство игры г-на Южина: въ одной и той же пьесѣ, на одномъ и томъ же характерѣ далеко неодинаково правдивы и увлекательны были моменты сильныхъ порывовъ, все равно — злобныхъ или лирическихъ и минуты спокойнаго, глубокаго чувства и анализирующей мысли. И въ шекспировскихъ пьесахъ артисту болѣе всего сродны роли героическаго характера, идущія въ одномъ тонѣ, — и чѣмъ выше этотъ тонъ, чѣмъ сильнѣе натура героя концентрируется на какой-либо одной страсти, тѣмъ у г-на Южина больше шансовъ воспроизвести данную роль.

Гамлетъ, мы видѣли, совершенно не соответствуетъ этимъ условіямъ. Лишь въ рѣдкіе моменты въсѣмъ существомъ принца-философа овладѣваетъ *кровь*, разсудокъ умоляетъ подъ наплывомъ страсти. Большую часть драмы принцъ не *переживаетъ* фактически, а *передумываетъ*: иной разъ кажется, что это скорѣе зритель, чѣмъ дѣйствующее лицо, что на сценѣ дѣйствительно присутствуетъ какая-то внѣшняя сила, а принцъ даже не всегда выбираетъ и способенъ выбрать пути къ своимъ цѣлямъ. Гамлетъ гораздо чаще только *осмысливаетъ* происходящія вокругъ событія, высказываетъ намъ вліяніе ихъ на себя, и самъ сторонится отъ нихъ и подъ конецъ совершенно опускаетъ руки. При такихъ условіяхъ о романтическомъ Sturm und Drang'ѣ не можетъ быть и рѣчи. Г-ну Южину оставалось не *входить въ роль*, а *приспособляться* къ ней, не давать вольное, самоувѣренное теченіе своему искусству, а, напротивъ, сдерживать его, поворачивать на несродный ему путь и постоянно дисциплинировать его. Въ драмѣ есть сцены, когда артистъ свободно могъ отдаться сво-

ей врожденной силѣ, но этихъ сценъ гораздо меньше, чѣмъ другихъ, гдѣ онъ долженъ былъ найти тонъ и игру путей усиленного анализа.

Г. Южинъ съ полной добросовѣстностью и увлеченіемъ, достойнымъ самого предпріятія, воспользовался этимъ анализомъ. Въ результатѣ предъ нами оказалась прекрасно отдѣланная и продуманная роль, но все-таки это былъ *романтический* Гамлетъ, а не *шекспировскій*, Гамлетъ, котораго могъ бы написать Викторъ Гюго, а не безпримѣрный психологъ и истинный сынъ германскаго племени. Въ этомъ замѣчаніи не заключается упрека артисту: мы выше не могли указать ни одного исполнителя роли Гамлета, про котораго можно было бы сказать: «здѣсь воплощена идея Шекспира».

Намъ теперь легко будетъ оцѣнить игру г. Южина. Мы заранѣе знаемъ, чего *не будетъ* въ его Гамлетѣ, что будетъ исполнено хорошо и гдѣ окажутся недоделки.

Прежде всего мы должны указать на общее представленіе артиста о *драмѣ* Гамлета, о вліяніи ея хода на личность принца. Поэтъ самъ разбиваетъ драму на двѣ части—до явленія Тѣни и представленія *Мышеловки* и послѣ этихъ событій. Собственно часть драмы до явленія Тѣни Гамлету—только вступленіе къ драмѣ и служить уясненіемъ характера принца до той минуты, пока судьба не призветъ его къ активному участию въ человѣческихъ дѣлахъ. Этотъ призывъ слышится сначала изъ устъ Тѣни, потомъ съ особенной силой подчеркивается впечатлѣніями короля во время представленія и до конца драмы безпрестанно слышатся Гамлету въ мимоидущихъ событіяхъ и лицахъ. Всѣ эти призывы остаются безъ результата,—король, убійца отца Гамлета, живетъ до тѣхъ поръ, пока случай, при помощи третьяго лица не вынуждаетъ, наконецъ, Гамлета уничтожить злодѣя.

Почему Гамлетъ бездѣйствуетъ, страшно мучится при мысли о своей нерѣшительности, трусости, и все-таки скорѣе убиваетъ тронъ слугъ преступника, а самого его оставляетъ въ живыхъ? Въ этомъ вопросѣ и заключается весь смыслъ драмы. Отвѣтить на него—значитъ объяснить тайну гамлетовской природы. Г. Южинъ не далъ яснаго отвѣта на поставленный вопросъ, и это потому, что артистъ, по примѣру своихъ предшественниковъ, понялъ задачу Гамлета слишкомъ просто, можетъ-быть, даже проще, чѣмъ понимало ее большинство другихъ исполнителей роли.

По взгляду г. Южина, Гамлетъ нерѣшителенъ и боязливъ только до той минуты, пока онъ окончательно не убѣдился въ преступленіи дяди. Это убѣжденіе пришло къ нему, когда онъ увидѣлъ впечатлѣнія короля во время представленія пьесы и съ этихъ поръ онъ дѣйствительно летитъ къ мести «на крыльяхъ любви,

какъ вдохновенъ быстрыхъ». Почему же онъ не достигаетъ этой мести? Г. Южинъ, очевидно, знаетъ только одно препятствіе—среда, въ которой Гамлетъ живетъ, *внѣшнія условія*. У Шекспира нѣтъ такихъ ясныхъ, можно сказать, бьющихъ въ глаза внѣшнихъ препятствій, сколько мы видимъ на сценѣ. Здѣсь при всякомъ случаѣ подчеркивается невыносимое положеніе Гамлета при датскомъ дворѣ. За принцемъ наблюдаютъ; мы это видимъ даже въ тѣхъ сценахъ, гдѣ въ самой пьесѣ нѣтъ ни малѣйшаго намека на подслушанія и подсматриванія. Короля оберегаютъ отъ внезапныхъ нападѣній безумнаго принца: ни о нападеніяхъ, ни о защитѣ короля придворными мы не знаемъ изъ пьесы. На сценѣ, напротивъ, Гамлетъ, послѣ представленія «Мышеловки», до такой степени не выносить одного вида Клавдія, что готовъ, повидимому, уничтожить его при первомъ представившемся случаѣ.

Всѣ эти мотивы прекрасно выдержаны во время спектакля, но прежде всего—они исключительно результатъ соображеній, постороннихъ содержанію драмы, а потомъ сами по себѣ они слишкомъ незначительны, чтобы объяснить бездѣйствіе Гамлета. Зачѣмъ принцъ безпрестанно обвинялъ бы себя въ трусости и прочихъ, чисто личныя *внутреннихъ* препятствій къ дѣятельности, если-бы ему только *извѣстны* мѣшала дѣйствовать? Зачѣмъ онъ самъ помогаетъ этимъ внѣшнимъ препятствіямъ, безъ всякихъ отговорокъ соглашаясь ѣхать въ Англію? Почему, наконецъ, именно послѣ представленія пьесы мы не видимъ со стороны Гамлета ни малѣйшаго стремленія воспользоваться практически своимъ открытіемъ? Правда, онъ открываетъ страшную тайну матери, но это нисколько не подвигаетъ его къ дѣлу, напротивъ, могло бы даже создать новыя препятствія.

Разрѣшеніе загадки Гамлета г-номъ Южинымъ очевидно неполно и ошибочно. Оно повлекло за собой пробѣлъ, съ сожалѣніемъ, слишкомъ обычный при сценическихъ характеристикахъ датскаго принца. А онъ, въ свою очередь, разрушилъ сцены, гдѣ проявляется одна изъ основныхъ чертъ гамлетовскаго характера, гдѣ предъ нами самый «гамлетизмъ» во всей глубинѣ и силѣ.

Очеркъ Гамлета у г-на Южина, при такомъ простомъ толкованіи драмы, долженъ былъ выйти также весьма просто, романтически-элементарно. Въ первой части драмы это глубокий меланхоликъ, великій человекъ, подавленный невыразимымъ горемъ, страдающій какимъ-то усыпленіемъ нравственныхъ силъ. Гамлетъ въ первомъ актѣ у г-на Южина—олицетворенное горе по внѣшности и по всему ходу сценъ. Даже гримъ взятъ особенно траурный, своего рода «гримъ безнадежности». Эта без-

надежность объясняется сомнѣніями, преслѣдующими Гамлета; они разсѣются и предъ нами, безъ всякаго промежуточнаго звена явится вторая метаморфоза романтическаго героя, — Гамлетъ — энергичный, смѣлый, дѣятельный. Все это, конечно, очень просто и увлекательно по своей простотѣ, но не соотвѣтствуетъ содержанію драмы. Г. Южинъ, подобно обоимъ знаменитымъ итальянскимъ артистамъ и въ особенности Росси, изгналъ изъ своей характеристики Гамлета *мысль* и оставилъ только кровь. Она здѣсь не подчинена, какъ у Сальвини, изящнымъ манерамъ и говорить во весь голосъ въ теченіе всей драмы.

Кровь находится въ подавленномъ, какъ бы летаргическомъ состояніи въ началѣ драмы, но это, по представленію г-на Южина, не значитъ, что надъ Гамлетомъ владычествуетъ мысль: его просто задавило горе, черная меланхолія. Большая разница — *мыслить* человѣкъ или только *разсуждаетъ* на извѣстную тему. *Мыслить* — значитъ частное возводить въ общее, придавать отдѣльнымъ явленіямъ философское значеніе, искать въ нихъ объединяющаго смысла; *разсуждать* — значитъ оцѣнивать свое личное положеніе при данныхъ обстоятельствахъ, соображать практическое значеніе и практическія послѣдствія извѣстныхъ фактовъ. *Мысль* есть обобщеніе, *разсужденіе* — поиски практическаго результата. Гамлетъ — *мыслитель*; преступленіе матери не меньше поражаетъ его какъ *человѣка*, чѣмъ какъ сына. Поэтому онъ такъ скоро и доходитъ до обобщенія: «О, женщина! непрочность — тебѣ ния». Это различіе можетъ показаться слишкомъ утонченнымъ, но оно имѣетъ громадное значеніе. Отъ него зависитъ первая постановка характера Гамлета: или это герой, впавшій въ меланхолію, или несправившій искатель причины всѣхъ причинъ, отвлеченный мыслитель даже на развалинахъ дѣлага міра. Есть разница и въ психологическомъ результатѣ мышленія и простыхъ разсужденій: мысль, дошедшая до извѣстнаго отвлеченнаго философскаго результата, до обобщенія, чувствуетъ удовлетвореніе, своего рода утѣшеніе: она счастлива невольнымъ признаніемъ своей силы, готова помириться на этомъ сознаніи и забыть объ его практическихъ примѣненіяхъ, убаюкать себя процессомъ мышленія, которому нѣтъ конца и погѣхи въ сферахъ, оторванныхъ отъ немощей и разочарованій земли. Этимъ объясняется, почему Гамлетъ такъ часто прибѣгаетъ къ отвлеченной мысли: это его родная стихія; онъ пребывалъ бы въ ней — все равно: постигла бы его драма или онъ спокойно сидѣлъ-бы на отцовскомъ престолѣ.

У г. Южина нѣтъ Гамлета-мыслителя, а только впавшій въ скорбь и меланхолію сильный практическій дѣятель. Такое впечатлѣніе мы

получили съ первой же сцены, — оно не измѣнялось до конца; напротивъ, еще болѣе развивалось и невольно заставляло считать излишними вставками всѣ монологи принца. Чѣмъ отвлеченнѣе были разсужденія Гамлета, тѣмъ неумѣстнѣе они казались. Разъ меланхолія и гнетущія сомнѣнія прошли, къ принцу вернулась его природная способность дѣйствовать смѣло и энергично; зачѣмъ ему рѣшать вопросы о бытіи? — для такого человѣка это только пустая трата времени.

Мы указали основной недостатокъ характеристики Гамлета у г. Южина. Нельзя не признать, что этотъ недостатокъ весьма много помогаетъ *сценичности* характера принца, ясности этого характера для большинства публики, но это не мѣшаетъ всей характеристикѣ быть неудовлетворительной и неполной въ психологическомъ отношеніи.

Многія отдѣльныя сцены, особенно тѣ, которыя носятъ въ самой драмѣ романтической характеръ, были исполнены г. Южиннымъ съ полнымъ успѣхомъ.

Впервые съ Гамлета спадаетъ подавленность и меланхолическая безжизненность въ сценѣ съ Тѣнью. Это моментъ ужаса и сильнѣйшаго интереса, овладѣвшаго всѣмъ существомъ принца. Эта сцена вообще была бы хороша, если бы явленіе Тѣни не происходило слишкомъ грубо, какъ бы подъ вліяніемъ звуковъ музыки. Игра г. Южина не отличается въ этой сценѣ особенно яркимъ драматизмомъ; слова, произносимыя вполголоса, и здѣсь, какъ и въ теченіе всей драмы звучали принужденно, неестественно. Голосъ имѣетъ весьма большое значеніе для роли Гамлета, гдѣ столько лирическихъ настроеній, такое безконечное разнообразіе въ психической жизни, требующее соотвѣтствующаго разнообразія и вышней игры. Однимъ изъ самыхъ искусныхъ исполнителей роли былъ нѣмецкій артистъ Людвигъ Дессуаръ. Знакомовъ приводила въ восторгъ тонкость и послѣдовательность игры, но глухой, мало подвижный тонъ голоса разрушалъ все очарованіе. Голосу г. Южина недоступны мягкія, нѣжныя ноты шепота. Выходитъ какое-то подавленное шипѣніе, впечатлѣніе звука не соотвѣтствуетъ смыслу словъ.

Первая сцена, исполненная г. Южиннымъ съ истиннымъ драматизмомъ и, кажется, первая, возбуждающая интересъ зрителей, — сцена съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ. Артистъ ведетъ ее заранѣе сильно возбужденный, едва сдерживая свое негодованіе при видѣ продажныхъ слугъ короля. Наконецъ, онъ теряетъ терпѣніе, хочетъ немедленно, сразу узнать, насколько справедливы его догадки. Г. Южинъ прибѣгаетъ къ особенному приему. Онъ продолжаетъ, повидимому, спокойно бесѣдовать съ обоими друзьями, держа ихъ за руки, внезапно поворачиваетъ ихъ лицомъ къ себѣ и пора-

жасть ихъ быстрымъ вопросомъ: «посылали за вами или нѣтъ?» Этотъ приемъ искусно придуманъ, но врядъ ли онъ нуженъ для цѣлей Гамлета. Онъ вооруженъ такимъ сильнымъ чувствомъ своего превосходства надъ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ, что можетъ достигнуть ихъ сознания безъ всякихъ особенныхъ уловокъ. Это просто не согласно съ его достоинствомъ, съ его глубокимъ презрѣніемъ ко всѣмъ окружающимъ.

Пылкій романтизмъ, сказавшійся въ сценѣ съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ, исчезаетъ до сцены съ Офеліей. Монологъ по уходѣ актеровъ Гамлетъ произноситъ тѣмъ же подавленнымъ тономъ, какимъ говорилъ и раньше. Его тонъ, правда, поднимается при мысли о своемъ малодушіи, но артистъ будто боится дать волю этому подлему. А, между тѣмъ, въ этихъ громовыхъ самообличеніяхъ до конца драмы Гамлетъ будетъ находить облегченіе. Они необходимо должны быть страстными, потому что въ нихъ изливается наибѣвшее чувство за прошлое и безознательно почерпается возможность бездѣйствовать въ будущемъ.

Монологъ «Быть или не быть» всегда былъ однимъ изъ труднѣйшихъ камней преткновения для исполнителей. Артисты съ великимъ трудомъ отыскивали тонъ и манеру произносить важнѣйшую изъ рѣчей Гамлета. Первый знаменитый исполнитель роли Гамлета—Гаррикъ—произносилъ монологъ совершенно метафизически, погруженный всецѣло въ идею о смерти. Въ словахъ не звучало ни малѣйшей страсти, Гамлетъ рѣшалъ вопросъ по-философски, безъ всякаго личнаго ощущенія. Большинство артистовъ слѣдовало примѣру Гаррика. Сальвини произноситъ монологъ, тихо ходя по сценѣ, глубоко погруженный въ смыслъ своихъ словъ; только въ концѣ тонъ артиста становится энергичнѣе и сильнѣе. Въ такомъ исполненіи монологъ производитъ блѣдное впечатлѣніе, является случайной вставкой. Монологъ тѣсно связанъ съ личной драмой Гамлета: онъ—самооткровеніе Гамлета; принцъ совсѣмъ неотвлеченно рассуждаетъ о преимуществахъ бытія и небытія, а дѣйствительно лично заинтересованъ въ этомъ вопросѣ.

Нѣкоторые артисты доводили до крайней степени внѣшнюю форму этого личнаго интереса. Дэвисъ, напр., произносилъ монологъ съ кинжаломъ въ рукахъ. Это было крайностью. Г. Южина счумѣлъ найти средину, хотя въ словахъ слышался какой-то официальный, мало прочувствованный тонъ. Это зависѣло, можетъ быть, отъ того, что артистъ произносилъ фразы слишкомъ торопливо, въ первомъ спектаклѣ, по крайней мѣрѣ.

За монологомъ слѣдуетъ сцена съ Офеліей. Въ критикѣ существуетъ крайнее разногласіе насчетъ отношеній Гамлета къ Офеліи. Многіе совершенно отрицаютъ любовь принца къ до-

чери Полонія. Есть и такіе, которые буквально понимаютъ одну изъ пѣсенокъ безумной Офеліи. Артисты также весьма различно исполняли сцену Гамлета съ Офеліей, что, конечно, прямо зависѣло отъ пониманія отношеній принца къ Офеліи. Наиболѣе вѣрный тонъ впервые указанъ Киномъ. Артистъ избѣгалъ и грубости и сентиментальности; онъ первый счумѣлъ выразить страшно-горькое разочарованіе принца, обманутаго любимой дѣвушкой, и не забылъ его искренней, юной страсти. Главный интересъ сосредоточивается на словахъ: «Въ монастырь!» По-английски они звучатъ весьма энергично: «to a nunnery, go!» И Кинъ нѣсколько разъ произносилъ ихъ съ возрастающей горечью и злобой, послѣдній разъ съ угрозой, повелительнымъ тономъ, почти крича. Вся фигура его выражала подавленный гнѣвъ. Но вотъ онъ уходитъ, готовъ закрыть дверь;—вдругъ останавливается: любовь—первая, единственная, никогда не угасавшая, просыпается въ немъ во всей силѣ; онъ медленно возвращается назадъ, почти боязливо подходитъ къ Офеліи, беретъ ее за руку, цѣлуетъ съ глубоко-подавленнымъ вздохомъ и быстро бросается вонъ. Публика приходила отъ этого нѣсколько искусственного приема въ восторгъ. Но заслуга Кина несомнѣнно въ томъ, что онъ съ особенной силой отгнѣялъ чувство Гамлета къ Офеліи.

У г. Южина эта сцена—одна изъ лучшихъ. У артиста нѣтъ никакихъ хитрыхъ уловокъ, вся сцена идетъ просто, естественно,—артистъ только въ началѣ позволяетъ себѣ довольно оригинальный, но вполне умѣстный приемъ. При появленіи Офеліи онъ бросается передъ нею на колѣни и искреннимъ, глубоко-прочувствованнымъ голосомъ произноситъ: «О, нимфа! Помни мои грѣхи въ твоей святой молитвѣ!» Особенно удачно вышелъ у г. Южина моментъ, когда онъ догадывается, что Офелія подслана къ нему королемъ и Полоніемъ, и что они подслушиваютъ его разговоръ съ нею. Зрителя невольно охватывала сильнѣйшій интересъ при видѣ этого внезапно измѣнившагося лица, при звукѣ совсѣмъ иначе зазвучавшаго голоса.

Послѣ представленія «Мышеловки» начинается въ полномъ смыслѣ драматическая жизнь Гамлета. Во время спектакля его нервы напрягаются до крайней степени, его охватываетъ чувство торжества и въ то же время жгучей ненависти къ злодѣю. Когда онъ видитъ, какъ сильно дѣйствуетъ на короля сцена убійства Гонзаго, въ одну минуту онъ чувствуетъ себя неизмѣримо сильнѣе короля, съ быстротою молнии въ его умѣ пробѣгаетъ сознаніе своего превосходства надъ пойманнымъ злодѣемъ.. Всѣ эти ощущенія превосходно выражались у г. Южина голосомъ, мимикой. Впечатлѣніе было сильно и артистъ не ослабилъ его ни на одну минуту въ теченіе слѣдующихъ сценъ.

Эти сцены—рядъ сценическихъ удачъ г. Южина. Трудно сказать, гдѣ игра была драматичнѣе и правдивѣе. Въ сценѣ съ Офеліей Гамлетъ совершенно забываетъ свое намѣреніе играть роль безумнаго, онъ болѣе не скрываетъ презрѣнія къ своимъ «друзьямъ» и къ тѣмъ, кому они служатъ. Многіе артисты сцену съ флейтой играютъ съ видомъ особеннаго самоуслажденія изысканно ядовитаго сарказма, маскируя въ то же время всю силу Гамлетовской злобы. Г. Южинъ ведетъ всю сцену открыто, сильно, съ уничтожающей надменностью третируя слугъ короля Клавдія. Это совершенно согласуется съ планомъ артиста, съ душевнымъ состояніемъ принца послѣ спектакля. Переходъ Гамлета отъ страстной злобы къ юношески-лирической бесѣдѣ съ своимъ сердцемъ въ исполненіи г. Южина произвѣдиль глубоко впечатлѣніе. Впечатлѣнія зрителя приподнимались постепенно вмѣстѣ съ игрой артиста, это были истинно драматическіе, захватывающіе моменты.

Сцена съ королемъ на молитвѣ—одна изъ труднѣйшихъ во всей драмѣ. Прежде всего трудно инсценировать эту оригинальную встрѣчу двухъ враговъ, придать вполне естественное положеніе дѣйствующимъ лицамъ. На сценѣ Малаго театра это дѣлается не совсѣмъ удачно. Король молится въ той самой комнатѣ, гдѣ Гамлету придется вести бесѣду съ матерью. Гамлетъ идетъ на эту бесѣду, видитъ молящагося короля, произноситъ монологъ и возвращается назадъ. Выходитъ, будто принцъ пришелъ нарочно, чтобы сказать свой монологъ. Самый монологъ не могъ выйдти у г. Южина вполне удачно по вышеуказанной причинѣ: артистъ не въ состояніи говорить вполголоса.

Сцена съ матерью вполне вознаграждаетъ за этотъ несущественный недостатокъ. Сцена крайне разнообразна въ психологическомъ отношеніи. Гамлетъ начинаетъ ее въ порывѣ неудержимаго раздраженія: недаромъ онъ только что уговаривалъ себя быть «человѣчески жестокимъ», но представленіе о королѣ вновь пробудило на минуту умолкшую злобу. Убіеніе Полонія нисколько не пугаетъ, не умиряетъ Гамлета. Онъ теперь въ ударѣ дѣйствовать, волшебное вліяніе удачи со спектаклемъ продолжаетъ опьянять его. Инстинктивно Гамлетъ чувствуетъ себя непогрѣшимымъ во всемъ, что бы ему ни пришлось совершить и сказать; это обычное настроеніе людей, пережившихъ особенно важную удачу, чувствующихъ себя подъ властью благодѣтельной звѣзды. Этимъ объясняется холодная, презрительная рѣчь Гамлета надъ трупомъ Полонія. Принцъ проходитъ мимо всего этого гордо, недосажаемо. Все вниманіе его сосредоточено на матери, и сознаніе собственной правоты, вѣры въ себя заставляетъ его вложить въ свои слова дѣйствительно невыносимо-жестокіе кинжалы... Должна снова явиться Тѣнь, чтобы защитить

женщину и мать... Немедленно мѣняется тонъ Гамлета; онъ начинаетъ умолять, даже просить у матери благословенія. Но на этомъ еще не кончается сцена. Королева, оказывается, все-таки не понимаетъ своего сына, она не знаетъ, что ей дѣлать. Тогда, наконецъ, вспыхиваетъ послѣднимъ пламенемъ горечь принца... Всѣ эти глубоко драматическіе моменты были выполнены артистомъ со всею глубиною вдумчиваго психологическаго анализа. Артистъ сумѣлъ придать своей игрѣ очарованіе юнаго, глубоко-сердечнаго лиризма. Въ послѣдней молбѣ Гамлета къ матери чуялась вся красота его природы, готово, казалось, было вылиться наболѣвшее въ долгой драматической борьбѣ чувство безпріютности, одиночества вмѣстѣ съ возникающимъ теперь радостнымъ сознаніемъ, что эта борьба, можетъ быть, близка къ концу.

Замѣчательно живо прошелъ у г-на Южина разговоръ Гамлета съ Розенкранцемъ и королемъ въ началѣ IV-го акта. Утонченныя, мало естественныя остроты принца звучали у артиста правдиво, съ непринужденной быстротой, поражали слушателей недоумѣніемъ и невольнымъ страхомъ.

Въ общемъ мы должны привѣтствовать трудъ г-на Южина. Сравнительно съ прежде исполненной Шекспировской ролью, съ ролью Макбета, здѣсь г. Южинъ не достигъ такого единства личности и драматизма на сценѣ, но роль Макбета несравненно сроднѣе таланту артиста: недаромъ подъ часъ казалось, что на сценѣ устами Гамлета говоритъ прежній герой артиста. Но въ томъ и заключается сила артистическаго изученія, чтобы пробудить въ своей душѣ еще не звучавшія струны, чтобы дать въ своей природѣ мѣсто еще неизвѣданнымъ художественнымъ ощущеніямъ. Эти струны на первый разъ могутъ звучать несовсѣмъ вѣрно, издавать прямо фальшивые звуки. Но образъ Гамлета слишкомъ человѣченъ, слишкомъ близокъ сочувствію и сознанію всякаго, чтобы не извлечь у тѣхъ, кого онъ вдохновляетъ на трудный путь,—звуконъ, полныхъ правды и силы.

Изъ остальныхъ ролей въ драмѣ счастливѣе всѣхъ оказалась роль Офеліи въ исполненіи г-жи Ермоловой. Артистка не могла походить на «цвѣтокъ»,—воплотить одно изъ самыхъ эфирныхъ женственныхъ созданій Шекспира,—но драма Офеліи въ исполненіи артистки не утратила ни силы, ни своей трогательной простоты.

Остальныя роли исполнялись менѣе удачно. Прежде всего, г. Горевъ возымѣлъ совершенно превратное представленіе о королѣ Клавдіѣ. А, между тѣмъ, характеристика короля дана въ самой драмѣ и дана въ самой ясной, менѣе всего сомнительной формѣ. Кромѣ выраженій Гамлета, можетъ быть, отчасти и пристрастно характеризующаго своего врага, все поведеніе

короля не оставляет никакого сомнѣнія насчетъ его личности. Это прежде всего—трусливый, жалкій злодѣй, неспособный даже сдерживать припадковъ своего малодушія. Отсутствие всякой нравственной силы сказывается особенно во время представленія «Мышеловки». Гамлетъ, не переставая характеризовать короля въ самыхъ презрѣнныхъ выраженіяхъ предъ лицомъ матери, очевидно, преданной Клавдію, долженъ, конечно, говорить вполне правдоподобно, иначе въ его словахъ королева можетъ увидѣть только чувство злобнаго пристрастія. Г. Горевъ ничего этого не принявъ во вниманіе, велъ всю роль въ героическомъ, шаблонно-королевскомъ тонѣ. Роль выходила и невѣрной и крайне однообразной. Артистъ этимъ приѣмомъ въ сильной степени повредилъ чувству нравственнаго удовлетворенія у зрителей: картина борьбы идеальна настроеннаго юнаго принца съ презрѣннымъ «воромъ» теряла свой яркій колоритъ и идеальную окраску.

Безцвѣтной вышла роль Гораціо въ исполненіи г-на Левицкаго. Гораціо въ исполненіи артиста будто совсѣмъ освободилъ себя отъ необходимости—жить хотя бы отчасти драматической жизнью принца. Это былъ Гораціо, не только прекрасно примиряющій *кровь съ разсудкомъ*, но успѣвшій истребить у себя и самую возможность какой-либо борьбы между этими двумя силами. А, между тѣмъ, Гораціо своего рода фонъ для Гамлета, зеркало, можетъ быть, холодное и мало чувствительное, но, по ходу драмы, тщательно и точно отражающее настроеніе и характеръ принца. Этотъ римлянинъ поставленъ рядомъ съ Гамлетомъ, какъ бы затѣмъ, чтобы вызвать у зрителя параллель между двумя героями и этимъ достигнуть объясненія наиболѣе сложной личности.

Совершенно извращена была роль Полонія г-номъ Правдинымъ. Въ игрѣ артиста не было и намека на оффиціальное положеніе перваго придворнаго и совѣтника короля. Это скорѣе было лицо изъ бытовой русской комедіи: въ этомъ направленіи звучала рѣчь г-на Правдина и проходила вся игра артиста. Полонія менѣе всего слѣдуетъ превращать въ шута. Онъ является глупымъ и ничтожнымъ только по сравненію съ Гамлетомъ. Рядомъ съ другими, и въ томъ числѣ съ самимъ королемъ, онъ и уменъ, и солиденъ, и въ глазахъ придворныхъ достоинъ всякаго уваженія.

Въ томъ же направленіи искажены были роли Розенкранца и Гильденштерна (г. Грессеръ,

г. Ленскій 2). Здѣсь и слѣда не было придворныхъ манеръ и привычекъ.

Роль Тѣни была исполнена г-номъ Миленскимъ и Лазерта г-номъ Багровымъ. Въ первомъ случаѣ сильно вредила впечатлѣнію внѣшняя обстановка появленія Тѣни Гамлету. Въ первомъ актѣ, мы уже упоминали, совсѣмъ не кстати виѣшивается музыка въ совершенно серьезный трагическій моментъ; въ сценѣ Гамлета съ матерью Тѣнь проходитъ по сценѣ слишкомъ «реально», эффектъ выходитъ грубымъ, безъ всякаго характера таинственности. Г. Багровъ, по внѣшности, мало походитъ на блестящаго кавалера, изучившаго изящный тонъ во Франціи—классической странѣ свѣтскаго общества.

Г-жа Яблочкина, праздновавшая въ день перваго представленія «Гамлета» двадцатипятилѣтіе своей службы на сценѣ Малаго театра, оказалась далеко не безукоризненной королевой. Публика привѣтствовала артистку въ день ея юбилея.

Драма шла въ новомъ переводѣ, принадлежащемъ г-ну Гвѣдичу. У насъ нѣтъ въ рукахъ русскаго текста и мы не можемъ дать читателямъ подробнаго отчета объ его достоинствахъ и недостаткахъ.

Внѣшняя обстановка пьесы—роскошна и въ общемъ удачна, за исключеніемъ музыки. Неизвѣстно, почему музыка должна сопровождать сверхъестественныя явленія: отъ этого они не становятся доступнѣе нашему пониманію. А между тѣмъ понижается ихъ значеніе, разрушается впечатлѣніе серьезнаго: драма начинаетъ походить на феерію. Это совершенно не въ наміреніяхъ автора «Гамлета». Явленія Тѣни обставлены глубокими ображеніями, этими явленіями создаются наиболѣе трагическіе моменты пьесы, на Гамлета они производятъ неотразимое впечатлѣніе и управляютъ его драматической жизнью. Ихъ слѣдуетъ оставить такъ, какъ они созданы поэтомъ, создавшимъ ихъ вовсе не для забавы публики и не изъ уваженія къ ея суевѣріямъ. Гамлетъ говоритъ Гораціо, что есть многое на небѣ и на землѣ, о чемъ и невдомекъ его учености. Шекспиръ лично чувствовалъ глубокую правду этихъ словъ. Вспомнимъ, что Тѣнь въ нашей драмѣ была лучшею ролью поэта. Всѣ эти ображенія должны удерживать новѣйшихъ воспроизводителей драмы отъ всякихъ прибавленій. Здѣсь нѣтъ мѣста ни нашему скептицизму, ни нашимъ украшеніямъ.

Ив. Ивановъ.

«Душа человѣкъ», комедія въ 4 д. г. Шпажинскаго.

Въ литературѣ издавна существуетъ «легкій жанръ» драматическихъ произведеній, вѣрнѣе — сценическихъ. Эта своего рода *poésies légères* можетъ и не претендовать на содержательность и серьезность темы, на психологическую характеристику дѣйствующихъ лицъ. Шутки, фарсы, водевили имѣютъ свой *raison d'être*: это исключительно сценическія явленія, *articles de scène* и общаго у нихъ съ драматической литературой только внѣшняя форма и способъ обработки сюжета. Это не литературныя произведенія, все равно какъ остроуміе — не мышленіе, анекдотъ — не исторія, куплетъ — не поэзія. Такъ и смотрѣли старинные художники на фарсы и шутки, когда имъ приходилось писать ихъ — большей частью подъ вліяніемъ внѣшнихъ обстоятельствъ, а не по волѣ поэтического вдохновенія. Мольеръ, напр., создалъ рядъ небольшихъ забавныхъ пьесокъ, повинувся исключительно спросу современной публики, а не своей симпатіи къ такому рода творчеству. Но у великаго поэта фарсы и здѣсь приносили пользу, о которой современные производители не въ состояніи и подумать. Мольеръ писалъ сценическія шутки, чтобы, съ помощью ихъ, заставить публику просмотрѣть представленіе серьезной комедіи. Такимъ образомъ, даже уступая нелитературнымъ вкусамъ толпы, поэтъ стремился эти вкусы эксплуатировать въ интересахъ художественныхъ и воспитательныхъ. Когда, напр., комедія «Мизантропъ» оказалась слишкомъ серьезнымъ зрѣлищемъ для современниковъ Мольера, онъ написалъ легкую пьесу — «Врачъ по неволѣ» (*Le médecin malgré lui*) и давалъ обѣ пьесы вмѣстѣ.

Никогда, слѣдовательно, фарсы и шутки сами по себѣ не являлись предметомъ творчества у поэтовъ, уважавшихъ свое дѣло, проникнутыхъ серьезнымъ убѣжденнымъ взглядомъ на драматическую литературу. Если старинные авторы уступали симпатіямъ публики, они этимъ симпатіямъ не приносили въ жертву своихъ исконныхъ писательскихъ стремленій. Поэтому фарсы могли возникать въ какомъ угодно количествѣ. Авторъ не видѣлъ въ нихъ никакого новаго украшенія для своего таланта и былъ увѣренъ, что потомство будетъ судить его по другимъ воспоминаніямъ, чѣмъ эти невольныя прегрѣшенія предъ литературой и мыслью. Истинный виновникъ Мольеровскихъ фарсовъ не самъ поэтъ, а Людовикъ XIV и его дворъ, и фарсы характеризуютъ аристократическую публику «классическаго» вѣка, а не творчество Мольера.

Совершенно иные условія въ наше время. Драматическіе авторы совершенно слили свои стремленія съ вкусами толпы. Они не стоятъ

внѣ ея даже въ то время, когда, повидимому, уступаютъ ей, — напротивъ, они идутъ навстрѣчу ей, можно сказать, заранѣе подсказываютъ дальнѣйшіе пути, ведущіе къ полной уtratѣ литературнаго чутія, серьезнаго отношенія къ театру и драмѣ. Замѣчательнѣе всего именно этотъ фактъ добровольнаго униженія авторскаго достоинства со стороны современныхъ драматурговъ. Ни малѣйшей стойкости, ни единой минуты вѣрнаго служенія иному богу, кромѣ личной популярности, летучаго театральнаго успѣха.

Кто, напримѣръ, могъ заставить г-на Шпажинскаго написать въ формѣ комедіи жалкіи наивныя анекдоты изъ примитивной жизни съ смѣхотворными персонажами? Никомъ образомъ не публика. Она до сихъ поръ знала, чего ждать отъ автора новой пьесы и эти свѣдѣнія не вызывали у нея желанія требовать отъ г-на Шпажинскаго увеселительнаго фарса въ родѣ тѣхъ, какіе почти ежедневно даются на сценѣ другого специально-увеселительнаго московскаго театра. Всѣмъ было до сихъ поръ извѣстно, что г. Шпажинскій не то же, что драматическіе господа А, В, С, D: это — авторъ съ литературными заслугами и опредѣленной писательской личностью. И что же? И заслуги, и личность не помѣшали г-ну Шпажинскому по «направленію собственныхъ мыслей», безъ всякаго участія внѣшнихъ причинъ и даже безъ прецедента въ своей прежней литературной дѣятельности, сочинить одинъ изъ пустѣйшихъ фарсовъ, самый типичный въ современной цустоцвѣтной драматургіи.

Здѣсь все дышетъ атмосферой легкомыслія, на всемъ лежитъ отпечатокъ совершенно физиологическаго, бессмысленнаго смѣха, и смѣхъ этотъ вызывается самими наивными сценами и лицами. Въ водевиляхъ и фарсахъ иногда мелькаютъ блестящіе остроумія, вниманіе зрителя интересуется нѣкоторою замысловатостію фабулы, забавныя характеромъ происшествія, — ничего подобнаго нѣтъ у г-на Шпажинскаго. Авторъ, очевидно, серьезно думалъ сочинить комедію изъ провинціальныхъ нравовъ и написалъ законные четыре акта, растягивающіе пустяковинный анекдотъ на цѣлый вечеръ вмѣсто одного часа.

Характеръ и содержаніе пьесы взаимно иллюстрируютъ другъ друга — и трудно сказать, что здѣсь мельче, пошлѣе, недостойнѣе драматической сцены, — героя или ихъ подвиги.

Героевъ и героинь въ пьесѣ довольно много, но созданіе ихъ автору не стоило ни малѣйшаго труда. Это не характеры, не лица, а *клейма* на лицахъ: у cadaго и у каждой изъ дѣйствующихъ лицъ по клейму, по особенно выдаю-

щейся чертѣ и на этихъ чертахъ построена интрига пьесы, ея комизмъ и драматизмъ. Черты все подобраны такого сорта, что даже при своемъ расшалившемся воображеніи авторъ могъ приписать ихъ только обитателямъ «захолустнаго городка». Но и на этомъ не кончается крайняя простота и легкость творчества г-на Шпажинскаго. Онъ и черты создаетъ не каждую отдѣльно, одну независимо отъ другой, а парами! черное и бѣлое, чистое и грязное, веселое и мрачное, доброе и злое и т. д. Это симметрическое расположение контрастовъ. Достаточно выдумать одну сторону, — *vis à vis* на другой сторонѣ уже готовы. Все общество въ пьесѣ г-на Шпажинскаго напоминаетъ головы Гоголевскихъ Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: у одного голова, какъ извѣстно, была похожа на рѣдку хвостомъ вверхъ, у другого напоминала ту же рѣдку хвостомъ внизъ. Именно такія рѣдки насажены г-номъ Шпажинскимъ на сцену его комедіи.

Главные герои: Онуфрій Семеновичъ Подключниковъ—уѣздный врачъ и Владиміръ Львовичъ Нерчанскій—городовой врачъ. Одинъ въ лѣтахъ, толстъ, неинтересенъ, неуклюжъ, незящень; другой молодъ, красивъ, интересный кавалеръ. По законамъ своей профессіи—они, конечно, враждуютъ другъ съ другомъ и эта *jalousie du métier* и даетъ содержаніе пьесы.

У врачей есть жены—фрукты аналогичнаго устройства съ мужьями. Жена уѣзднаго врача—Юлія Павловна—красива, интересна, весела, развязна, легкомысленна въ отношеніяхъ къ мужчинамъ и особенно къ мужу; жена же городского врача—Софья Сергѣевна—скучна, солидна, необыкновенно влюблена въ своего мужа.

Среди обѣихъ семейныхъ паръ живетъ чувство ревности, конечно, въ противоположныхъ направленіяхъ; въ семьѣ уѣзднаго врача—ревнуетъ мужъ, въ семьѣ городского—жена.

Это, такъ сказать, авангардъ въ лекарской схваткѣ. Летучій отрядъ является въ лицѣ двухъ существъ также «парныхъ», какъ и главные герои. Иванъ Гавриловичъ Морокинъ—отставной чиновникъ, комическій злодѣй. Его характеръ вполне соотвѣтствуетъ фамиліи: онъ всѣхъ «морочитъ», ссоритъ врачей, отравляетъ существованіе и мужей и женъ, стремится выжить изъ города кого-либо изъ докторовъ и очистить мѣсто для своего племянника—тоже лекаря. Контрастъ и антиподъ Морокина—Настасья Михайловна Черурская, пожилая дѣвушка, учительница. Она преисполнена сверхъестественнаго благоволенія ко всему окружающему міру, стремится всюду вистити миръ и гармонию, въ то время какъ первѣйшая забота Морокина—все возмутить и разстроить.

Вы видите, какъ все здѣсь просто, ясно, а главное, не представляется ни малѣйшихъ затрудненій для авторскаго соображенія и фан-

тазиі. Это своего рода игра въ четъ и нечетъ въ бѣлое и черное. Пьеса годилась бы для дѣтскаго театра, если бы содержаніе ея не было лишено всякой серьезной мысли и опредѣленнаго внутренняго плана.

Событія, совершающіяся въ этой маріонеточной средѣ, по своему характеру вполне подходятъ къ героямъ пьесы. Морокинъ управляетъ ея интригой и устраиваетъ *cours d'états* въ войнѣ докторовъ. Сначала онъ внушаетъ уѣздному врачу пустякъ публикацію о внезапномъ отъѣздѣ городского врача и о распродажѣ его имущества, потомъ, городскому врачу, въ отищеніе за эту публикацію, совѣтуетъ послать въ газету корреспонденцію объ умопомѣшательствѣ уѣзднаго врача. И то и другое литературное произведеніе безобразно печатается въ мѣстныхъ листкѣхъ и оба они даютъ автору поводъ развеселить зрителей нѣсколькими жанровыми сценами своего рѣдкостнаго захолюстья. По публикаціи въ квартирѣ городского врача происходятъ сцены между купцами, евреями и хозяиномъ. Что въ ней можетъ быть забавнаго, всякій читатель и самъ можетъ догадаться по одному названію профессій дѣйствующихъ лицъ: г. Шпажинскій ни одной чертой своей комедіи не заходитъ дальше границы самыхъ избитыхъ шаблоновъ. По поводу корреспонденціи объ умопомѣшательствѣ Подключникова предъ зрителями проходитъ уже совсѣмъ балаганная сцена: уѣздный врачъ, по волѣ автора, самымъ грубымъ образомъ увеселяетъ публику, увеселеніе построено на *qui pro quo* и на виѣшней игрѣ мнимо-безумнаго врача.

Рядомъ съ этими взаимными аттаками мужей въ женской средѣ происходитъ своя «гражданская война». Жена уѣзднаго врача задумываетъ влюбить въ себя врага своего мужа; другая дама—слезливая и крайне ревнивая—ноетъ и плачетъ, ея недругъ—веселится и хохочетъ. Свиданіе Нерчанскаго и Юліи Павловны разстраивается въ послѣднюю минуту, благодаря все тому же злему духу комедіи—Морокину. Онъ анонимнымъ письмомъ извѣщаетъ супругу городского врача и мужа Юліи Павловны. Такимъ образомъ, любовное приключеніе не удается. Нерчанскій рѣшаетъ уѣхать изъ города, но и племянникъ Морокина не получаетъ мѣста: вакансію занимаетъ другой врачъ.

Пьеса не произвела на публику никакого впечатлѣнія, не вызвала даже веселаго настроенія, невольной улыбки. Пустота и безцѣльность содержанія четырехактнаго фарса не были на этотъ разъ вознаграждены остроуміемъ сценъ, яркими хотя бы и карикатурными характеристиками. Все проходило въ банальныхъ, сѣрыхъ, шаржированныхъ образахъ, и этотъ усиленный шаржъ нисколько не оживлялъ и не освѣщалъ даже искусственнымъ, мимолетнымъ огнемъ сѣрую иглу безъидеальности и литературнаго безсилія.

Что могли сдѣлать исполнители въ такой пьесѣ? У г-жи Лешковской въ роли Юліи Павловны было нѣсколько граціозныхъ жестовъ, изящныхъ, можетъ быть, тонкихъ моментовъ полукوميческой, полуводевильной игры, — но это все были штрихи на внѣшности, не скрывающей за собою никакого внутренняго содержанія.

Г. Музиль, по обыкновенію, всѣми силами старался быть комичнымъ, но успѣлъ только усваивать свою роль маленькими смѣхотворными штришками безъ признаковъ истиннаго, характернаго комизма.

Г-жа Порошина ничего не сдѣлала въ роли слезливой и ревнивой дамы, — повидному, не могла сдѣлать не только по условіямъ самой роли, но и по разбѣрамъ своихъ артистическихъ способностей.

Въ результатѣ остается пожалѣть, что пьесѣ г-на Шпажннскаго дано мѣсто на лучшей московской сценѣ. Грѣхъ г-на Шпажннскаго предъ литературой и сценой не такъ бросался бы въ глаза, если бы его произведеніе появилось въ болѣе подходящей сценической и драматической обстановкѣ, свойственной фарсамъ и водевилямъ.

И. И.

Большой театръ.

Возобновленіе „Мазепы“ г. Чайковскаго. — Г-жа Дейша-Сіоницкая. — Г-жа Скомпская. — Дебютъ г. Вельяшева.

опера «Мазепа» г. Чайковскаго впервые увидѣла сцену московскаго театра 3 февраля 1884 года и имѣла тогда большой успѣхъ; затѣмъ, не одинъ сезонъ продержавшись въ репертуарѣ, была снята съ него, по причинамъ, трудно объяснимымъ. Теперь, послѣ промежутка въ нѣсколько лѣтъ, оперу возобновили; 7 октября состоялось ея 34-е представленіе. Пользуемся случаемъ поговорить о ней, тѣмъ болѣе, что въ «Артистѣ» она до сихъ поръ ни разу не являлась предметомъ нашей бесѣды.

Пушкинъ далъ много оперныхъ сюжетовъ русскимъ композиторамъ. «Русланъ» увлекъ Глинку, «Русалка» и «Каменный Гость», — Даргомыжскаго, «Борисъ Годуновъ» — Мусоргскаго, «Кавказскій плѣнникъ» — г. Кюи; наконецъ, Москва хорошо знакома съ «Евгеніемъ Онѣгнымъ» г. Чайковскаго, скоро услышитъ въ Петербургѣ и Киевѣ уже поставленную его же «Пиковую Даму», а сюжетъ возобновленнаго «Мазепы» заимствованъ изъ «Полтавы».

«Полтава» — хорошій оперный сюжетъ. Въ немъ многое просится на музыку. Тамъ имѣются и яркіе характеры, и бытовая элементъ, и поэзія украинской природы, и жгучій драматическій интересъ, и время дѣйствія давнее, достаточно, словомъ, отъ насъ удаленное. Последнее очень важно: музыка — языкъ

чувствъ, языкъ идеализированный; на немъ можно и должно говорить правду; но не всякая правда окружающихъ насъ будней ему доступна; проза жизни людей, одѣтыхъ въ современные сюртуки и фраки. — не его удѣлъ; музыкѣ ближе не свѣтскій, разочарованный баринъ, въ родѣ Онѣгина, а мрачный образъ страстнаго и обаятельнаго властолюбца Мазепы, не генералъ Греминъ въ мундирѣ, а честный, прямой, типичный казакъ, — оскорбленный и самоотверженный Кочубей.

Либретто «Мазепы» составлено мѣстами совершенно близко къ поэзіи Пушкина, мѣстами, нѣсколько отъ нея удаляясь.

Первое дѣйствіе. Первая картина. Садъ хутора Кочубея на берегу рѣки. Дѣвушки въ лодкахъ подплываютъ съ пѣсней и зовутъ Марію съ собою гадать на вѣнкахъ о миломъ. Марія не ѣдетъ съ ними: къ ея отцу пожаловалъ самъ панъ-гетманъ въ гости. Дѣвушки уплываютъ, напѣвая ту же пѣсню. Марія одна и мечтаетъ о Мазепѣ, который успѣлъ уже ее увлечь «своими чудными очами». Входитъ молодой казакъ Андрей (у Пушкина говорится о немъ только вскользь и совсѣмъ не упоминается его имя). Онъ любитъ Марію («съ младенческихъ годовъ»), но не пользуется ея взаимностью: она питаетъ къ нему одну дружбу. Ихъ дуетъ, гдѣ онъ говоритъ про любовь свою къ ней, а она довѣряетъ ему свою любовь къ гетману. Оба расходятся. Изъ дома выходятъ гости Кочубея; между ними Мазепа — веселый, довольный почестями, который ему оказываетъ семья гостепріимнаго хозяина. Пѣсни, пляска. Гетманъ со-

бирается уходить, но предъ уходомъ отводитъ Кочубея въ сторону и просить у него руки его дочери. Тотъ не соглашается. Отсюда разгорается ссора. Гетманъ ставитъ вопросъ ребромъ: пусть рѣшится сама Марія, выбирая одно изъ двухъ—или вѣчную разлуку съ нимъ, или положеніе его подруги. Послѣ мучительныхъ колебаній, Марія бросается въ объятія Мазепы, и тотъ, окруженный сердюками, уводитъ ее при крикахъ негодованія Кочубея и его близкихъ.

Вторая картина. Комната въ домѣ Кочубея. Его жена, Любовь, окруженная женщинами, причитаеть. Когда всѣ женщины, кромѣ Любови, ушли, Кочубей открываетъ женѣ и друзьямъ (между ними Андрей и Искра) планъ своей мести Мазепѣ: онъ задумываетъ послать на него царю Петру доносъ, какъ на государственнаго измѣнника; Кочубей хорошо запомнилъ тѣ намеки, которые въ былое время дѣлалъ ему Мазепа, замышляя передачу Малороссіи шведскому королю. Андрей вызывается доставить доносъ.

Второе дѣйствіе; первая картина, Кочубей уже въ тюрьмѣ. Его краткій монологъ: царь не повѣрилъ доносу и выдалъ Кочубея съ Искрой Мазепѣ головой. «Заутра казнь». Далѣе идетъ совершенно по Пушкину извѣстный допросъ Кочубея: Орликъ допрашиваетъ Кочубея о его сокровищахъ; тотъ упорствуетъ, а потому подвергается новой пыткѣ. Занавѣсъ падаетъ въ то время, когда вошедшіе палачи свхватываютъ несчастнаго.

Вторая картина. Комната въ замкѣ Мазепы. Ночь. Онъ одинъ со своими мрачными думами. Входитъ Орликъ. Ему отдается окончательное приказаніе на утро приготовить казнь Кочубея и Искры. Снова Мазепа одинъ и мечтаетъ о Маріи; онъ съ ужасомъ представляетъ себѣ, какъ приметъ она ужасную вѣсть о смерти отца, спасти котораго, по мнѣнію Мазепы, невозможно. Большая сцена Мазепы съ Маріей по Пушкину. Мазепа сообщаетъ Маріи о своихъ политическихъ замыслахъ; они ведутъ къ тому, что онъ, Мазепа, можетъ быть «царемъ земли родной». Та въ восторгѣ и въ своемъ упоеніи позволяетъ Мазепѣ вырвать у нея сознаніе, что онъ ей дороже отца. Мазепа уходитъ. Къ Маріи прокрадывается черезъ садъ Любовь и все ей открываетъ. За сценой военная музыка. Это полки, идущіе къ мѣсту казни. Марія въ отчаяніи сперва теряетъ сознаніе; затѣмъ же вслѣдъ за матерью стремительно убѣгаетъ съ сомнительной надеждой спасти отца.

Третья картина (по исполненію на сценѣ—третье дѣйствіе). Поле за городскимъ валомъ. Раннее утро. Народъ собрался къ мѣсту казни и въ ужасѣ ожидаетъ кроваваго зрѣлища. Изъ шинка выходитъ пьяный казакъ, приплясывая и напѣвая шуточную пѣсню: ему все равно, что «панамъ будутъ головы рубить». Его про-

гоняютъ. Печальное шествіе приближается. Идутъ палачи, войска, ѣдетъ гетманъ, ведутъ несчастныхъ. Ихъ предсмертная молитва. Шествіе проходитъ далѣе. Народъ тѣснится въ его хвостѣ. Трубы: настаетъ послѣдній моментъ. И только теперь вбѣгаютъ Любовь и Марія... Уже поздно... Женщины, какъ подкошенные, падаютъ безъ чувствъ.

Послѣднее дѣйствіе (третье по г. Чайковскому, четвертое по афишѣ). Ночь. Снова садъ Кочубея, но уже одичалый, носящій слѣды разрушенія и запустѣнія. Вбѣгаетъ Андрей. Онъ участвовалъ въ Полтавской битвѣ и искалъ всюду Мазепу, чтобы убить его, но измѣнникъ скрылся. Теперь Андрей пришелъ сюда посмотреть въ послѣдній разъ на дорогія мѣста. Свои грустные мечты онъ выражаетъ аріей. Слышенъ конскій топотъ. Андрей скрывается за деревомъ. Вбѣзжаютъ верхами Мазепа и Орликъ; они ускакали отъ погони. Орликъ уводитъ лошадей. Къ Мазепѣ подступаетъ Андрей съ обнаженной саблей. Но Мазепа не безоруженъ: онъ стрѣляетъ въ Андрея изъ пистолета и ранитъ его. Тотъ падаетъ. Появленіе безумной Маріи и разговоръ ея съ Мазепой по Пушкину. Орликъ прерываетъ этотъ разговоръ сообщеніемъ, что онъ слышитъ приближающіеся голоса. Оба скрываются; и тутъ начинается сцена, хотя и безусловно принадлежащая перу либреттиста, но очень поэтично задуманная. Марія, оставшись одна, впервые замѣчаетъ лежащаго Андрея. Она видитъ кровь, и въ ужасѣ отпатывается: она думаетъ, что передъ нею трупъ отца. Она приглядывается... Нѣтъ, это не отецъ; это ребенокъ спитъ на травѣ. Она кладетъ голову Андрея себѣ на колѣни и баюкаетъ его. Тотъ на время приходитъ въ сознаніе, умоляетъ ее узнать его... Ей знакомъ его голосъ; она гдѣ-то слышала его, но гдѣ—не помнить. Андрей умираетъ; Марія снова заводитъ надъ нимъ свою колыбельную...

Такъ теперь кончается опера. Авторъ нашелъ нужнымъ сократить и нѣсколько передѣлать ея заключительную сцену, сравнительно съ тѣмъ ея видомъ, который напечатанъ въ клавираусугѣ. Прежде было такъ: сходились крестьяне и поразились грустными зрѣлищемъ; Марія, при видѣ своихъ подружекъ, вспоминала ихъ пѣсню, съ которой онъ въ первомъ дѣйствіи звалъ ее гадать на вѣнкахъ, пѣла ее и затѣмъ бросался въ рѣку; далѣе шелъ заключительный хоръ, а занавѣсъ падалъ подъ звуки издали доносящагося русскаго побѣднаго марша. Такой конецъ дѣлалъ оперу болѣе законченной, но онъ былъ растянутъ, пестръ, впечатлѣніе страшной и виѣстѣ трогательной «колыбельной» охлаждалось. Мы—на сторонѣ позднѣйшей редакціи.

Либретто въ общемъ сдѣлано довольно удачно. Въ немъ, гдѣ можно, употреблены пуш-

кинскіе стихи, или цѣликомъ (допросъ Кочубея, оба разговора Маріи съ Мазепой) или съ помощью замѣны одного мѣстоименія другимъ, т.-е. многое изъ словъ поэта о томъ или другомъ лицѣ превращено въ слова самого лица, нѣкоторыя изъ лирическихъ отступленій и описаній, которыя авторъ говоритъ отъ себя, отданы его героямъ. Послѣдній приѣмъ не лишенъ риска: не все, что удобно сказать автору, выходитъ кстатѣ въ устахъ дѣйствующихъ лицъ. Привѣрами тому инныя мѣста въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ»; тамъ, между прочимъ, повѣсть о фривольномъ прошломъ г-жи Ларинной, которую въ поэмѣ ведетъ Пушкинъ отъ себя, у г. Чайковского поручена «нянѣ», и это выходитъ совсѣмъ неправдоподобно. Такихъ грубыхъ промаховъ въ «Мазепѣ» не замѣтно. Но есть существенный недостатокъ въ либретто разсматриваемой оперы—его расштытость; это рядъ сценъ, только отчасти составляющихъ одно стройное цѣлое; безъ хорошаго знакомства съ «Полтавой» Пушкина, не все сразу понятно въ оперѣ. Напримѣръ, неясно, почему рѣшившіяся послать доносъ Кочубей сидятъ со слѣдующей картиной въ тюрьмѣ; въ силу логики, ожидаешь тамъ видѣть не его, а того, на кого посланъ доносъ, т.-е. Мазепу. Положимъ, причины своего заточенія Кочубей объясняетъ въ своемъ монологѣ; но, во первыхъ, разсказу опернаго пѣвца можно поручать что-нибудь менѣе значительное такого сложнаго объясненія (въ пѣніи не всегда хорошо слышны слова); во вторыхъ же, *дѣйствіе* драматичнѣе и въ сценическомъ отношеніи интереснѣе всякаго *разсказа*.

«Мазепа», со стороны музыки, изложенъ въ смѣшанныхъ формахъ. Въ немъ чувствуется стремленіе автора быть новымъ, видно желаніе идти по стопамъ Даргомыжскаго и «новой школы» вообще; но, рядомъ съ этими почтенными, въ значительной степени нашему даровитому композитору удающимися стремленіями, ощущается несомнѣнная боязнь не понравиться своими новшествами, своимъ радикализмомъ: выплываетъ письмо въ подражаніе манерѣ любимѣйшихъ авторовъ, слышатся рецепты Гуно и Мейербергера, задѣвается какъ будто и дешевая мелодичность итальянцевъ, а голоса, ради эффекта, посылаются къ предѣльнымъ нотамъ высокаго и низкаго регистровъ. Эффектовъ въ «Мазепѣ» много. Между ними есть и хорошіе (спена безумной Маріи), есть и дешевые, для толпы устроенные (уинсоны, высокія ноты, выстрѣлы изъ разнаго рода орудій). Притомъ, что касается чисто голосовыхъ эффектовъ, эффектовъ высочайшей ноты, то далеко не всегда они въ «Мазепѣ» удаются г. Чайковскому. Онъ въ данныхъ случаяхъ не

поступаетъ, какъ любой итальянскій композиторъ, не ставитъ высокой ноты на удобномъ пѣвцу и всегда эффектно скачетъ отъ нотъ средняго регистра, а прежде утомитъ исполнителя рядомъ постепенно повышающихся вершинъ діапазона и уже тогда только позволяетъ взобраться на его высшую точку; и эффектъ, разумѣется, пропадаетъ: нота, имѣющая у пѣвца и, при другихъ обстоятельствахъ, доставляющая ему вѣрные апплодисменты, замѣняется здѣсь чѣмъ-то боязливымъ, жиденькимъ и уже совершенно не яркимъ, не эффективнымъ. Такъ написано многое въ партіи Маріи (ея первый дуэтъ съ Мазепой), все почти у Любови, которой суждено опять-таки безъ эффекта вращаться между низкимъ *sol* и высокимъ *si-bomоль*.

Оставимъ однако практическую сторону дѣла и всякіе вопросы объ удобствахъ. Взглянемъ на музыку «Мазепы» съ чисто художественной точки зрѣнія.

На всѣ почти требованія современнаго опернаго идеала «Мазепа» въ той или другой степени даетъ положительные отвѣты.

Мѣстный колоритъ безспорно соблюденъ. Первая пѣсня дѣвушекъ, нѣсколько оркестровыхъ тактовъ при выходѣ Мазепы въ первомъ дѣйствіи, хоръ передъ гонимомъ, кое-что въ самомъ гонимѣ, пьяный казакъ, причитанія Любови,—все это такъ или иначе имѣетъ народный малорусскій отпечатокъ.

Есть намеки и на колоритъ *времени*. Великорусскій элементъ, имѣвшій такое значеніе въ описываемое время Полтавскаго боя, нашель свою, хотя и виѣшнюю, характеристику въ известной народной пѣснѣ: «Ужь какъ на небѣ солнышку слава!»; маршъ гетмана—не совсѣмъ современнаго склада и заставляеть отчасти думать о какой-то давно минувшей эпохѣ; западность побѣднаго русскаго марша какъ бы прикрѣпляетъ эту эпоху къ царствованію Петра I. Но въ «Мазепѣ» есть и еще двѣ подробности, имѣющія значеніе не то *мѣстныхъ*, не то *временныхъ* характеристикъ. Когда Мазепа, посвящая Марію въ тайну своего заговора, упоминаетъ про «покровительство Варшавы» и «самовластіе Москвы», г. Чайковскому пришла въ голову мысль изобразить въ оркестрѣ «Варшаву» и «Москву». И вотъ первая выразилась фигурой «мазурки» изъ «Жизни за Царя», представленіе же о самовластіи второй слилось съ темой «Славься» изъ той же оперы. Авторъ здѣсь точно склоняетъ скромно голову передъ гениемъ Глинки, точно отказывается говорить своими словами то, что было разъ выражено отцомъ нашей музыки. Онъ, чтобы никто не заподозрилъ здѣсь случайнаго сходства, сдѣлалъ даже въ клавирауцугѣ помѣтку на этомъ мѣстѣ: «Ж. з. Ц. Г.», т.-е. «Жизнь за Царя» Глинки. Впервые на-

талкиваемся на такой, во всякомъ случаѣ, новый приемъ.

Характеристики *отдельныхъ лицъ* удалась здѣсь г. Чайковскому лучше, чѣмъ въ предыдущихъ его операхъ. Самъ Мазепа заботливо обрисованъ со многихъ сторонъ. Авторъ надѣлилъ его двумя темами: одной — суровой, энергичной, нѣсколько родственной фразѣ Сенъ-Бри, въ ценѣ заговора изъ «Гугенотовъ» (она наиболѣе часто повторяется); другой — маршеобразной, разрастающейся впоследствии въ цѣлый маршъ и всегда появляющейся въ оперѣ, когда ставится на видъ властолюбіе Мазепы. Эти темы почти всюду сопровождаютъ гетмана, и, поэтому, онъ, можно сказать, характеризуемъ до нѣкоторой степени по-вагнеровски, — *лейт-мотивами*. Но, конечно, на-лицо и русская манера — характеризовать самими свойствами музыки, а не специально руководящими темами. Такъ освѣщена въ гетманѣ сторона его отношеній къ Маріи и вообще его мирныхъ чувствъ. Характеристика Маріи вагнеріанства въ себѣ не содержитъ, хотя это и можетъ показаться на первый разъ: за Маріей ходятъ въ оркестрѣ нѣкоторыя темы; но это не *лейт-мотивы*, а скорѣе *воспоминанія кстати* о тѣхъ или другихъ моментахъ оперы; приемъ, существовавшій гораздо раньше Вагнера и имѣвшій обильное примѣненіе и у Мейербера, и у Глинки. Марія, въ смыслѣ характеристики, удалась тоже: у г. Чайковскаго она такая же пылая, экзальтированная натура, какъ и у Пушкина. Орликъ или, вѣрнѣе, не самъ онъ, а его свирѣпая настойчивость при ужасномъ допросѣ Кочубея выражается хорошей и выразительной музыкой; жаль только, что она не совсѣмъ оригинальна: въ ней много Нашны изъ «Руслана». Отлично вышелъ «пьяный казакъ»; это — совсѣмъ живое лицо. Остальные блѣдны, и не только Андрей, этотъ обычный оперный вздыхатель, не только безличныи Искра, но и Любовь, и самъ Кочубей, изъ-за женственныхъ кантабиле котораго не выдвигается твердый, непоколебимо сильный человекъ, какимъ въ «Полтавѣ» рисуется несчастный отецъ несчастной Маріи.

Прежде чѣмъ перейти къ детальному разбору оперы, коснемся еще ея речитативной и вообще декламационной стороны. Въ этомъ отношеніи г. Чайковскій — подражатель Даргомыжскаго. Никто такъ не писалъ речитативовъ, какъ Даргомыжскій, никто такъ не умѣлъ тѣсно соединить музыку со словомъ, такъ выразить мелодіей тончайшіе и разнообразнѣйшіе изгибы текста. Подражать такому образцу слѣдуетъ, но это не легко, и г. Чайковскій не всегда здѣсь достигаетъ хорошихъ результатовъ. Его декламации часто не хватаетъ гибкости, находчивости; она у него недостаточно выразительна, недостаточно сливается съ

текстомъ: придумыванья и работы слышатся въ ней больше, чѣмъ истиннаго творчества. Немало тому примѣровъ можно подыскать въ «Мазепѣ». Возьмемъ хотя бы фразу гетмана изъ перваго акта: «безумецъ, ты забылъ, кто я; забылъ повиновенья долгъ святой» (стр. 71 клавираусцуга). Здѣсь, въ ущербъ тексту, авторъ пишетъ или слишкомъ длинныя ноты («забылъ»), или короткія до полнаго неудобства выговорить слова, не только ихъ выразить. Другой примѣръ — самый первый речитативъ Маріи: «здравствуйте, дѣвушки». Начинается онъ прекрасно и по настроенію вѣрно; но далѣе все спутывается: изъ-за имитации въ басу аккомпанимента затягивается слово — «поиграть», отъ чего происходитъ декламационная ошибка; въ самой же важной части речитатива, гдѣ объясняется причина, задерживающая Марію дома, слова окончательно заглушаются имитационными фигурами скрипокъ.

Кстати про имитации. До нихъ г. Чайковскій большой охотникъ: всѣ его аккомпанименты переполнены имитациями, разумѣется, всегда искусными, ловкими и интересными, но зато иногда слишкомъ отвлекающими вниманіе отъ пѣвца и его, какъ уже было указано, затирающими. Въ «Мазепѣ» есть даже примѣръ того, какъ авторъ, въ погонѣ за имитациями, можетъ перехитрить. Гетманъ въ первомъ дѣйствіи поетъ: «ты гордъ, Василій». Это даже не фраза, а только интервалъ кварты (четыре осмышки на *ге* и нѣсколько болѣе ихъ длинное *sol* между ними на словѣ — «гордъ»). Но, несмотря на это, валторнѣ поручено имитировать пѣвцу съ полнѣйшей точностью.

Излишнимъ считаемъ упомянуть про обильно разсыпанныя по всему протяженію «Мазепы» гармоническія красоты. Въ гармоніи г. Чайковскій такой же тонкій художникъ, такой же великій мастеръ, какъ и въ оркестровкѣ. Въ томъ и другомъ смыслѣ «Мазепа» въ состояніи дать слушателю много моментовъ истиннаго эстетическаго наслажденія.

Замѣняющее увертюру оркестровое вступленіе — интересно. Оно имѣетъ бурный характеръ и, главнымъ образомъ, построено на помянутой выше «гугенотовской» темѣ Мазепы. Сначала она излагается унисономъ и прерывается громкими аккордами всего оркестра; это — грубо-декоративно и очень уже по-мейберберовски. Но чѣмъ далѣе, тѣмъ Мейерберъ все болѣе отодвигается на задній планъ, и ему на смѣну выходитъ г. Чайковскій, какимъ мы его знаемъ по лучшимъ его сочиненіямъ: красиво, остроумно играетъ той же темой нашъ искусный техникъ. Изображенію Мазепы прекрасно противопоставлены два нѣжныхъ эпизода; особенно второй изъ нихъ хорошъ. Введеніе кончается короткимъ, но сильнымъ фугато на на-

тальную тему Мазепы, переходящимъ въ отличную педаля съ мелькающими по ней отрывками женскаго хорика, которымъ начинается опера.—Какъ поэтично это начало! Хоръ прелестенъ въ полномъ смыслѣ слова: пѣвучій, мягкій, свѣжій, свободно вылившійся въ пятичетвертной разиѣръ, онъ производитъ чарующее впечатлѣніе. Привѣтствуютъ дѣвушки Марію мило и граціозно, слегка въ стилѣ Даргомыжскаго. Она имъ отвѣчаетъ речитативомъ, разобраннымъ выше. Снова—хоръ: дѣвушки уплываютъ, и ихъ пѣсни, покоясь на нѣскольکو болѣе усложненномъ аккомпаниментѣ, замираетъ вдальскѣ. Аріозо Маріи блѣдно и рутинно. Дуэтъ ея съ Андреемъ длинноватъ и не лишень общихъ мѣстъ, но въ немъ есть хорошія подробности. Отмѣчаемъ изящную гармонию на слова—«я знаю, ты ко мнѣ исполнишь дружбы», и сейчасъ же далѣе слѣдующую фразу Андрея («тебѣ съ младенческихъ годовъ»), нѣжную благородную, нѣсколько въ себѣ отражающую мелодическій рисунокъ рѣчи Михайла Тучи на «вѣчѣ» въ «Псковитянкѣ» г. Римскаго-Корсакова. Красива также мелодія Маріи («и я, какъ ты, несчастна»), впоследствіи въ видѣ воспоминанія раза два являющаяся въ оперѣ и нѣсколько по характеру напоминающая конецъ любовнаго дуэта изъ «Бориса» Мусоргскаго; жаль только, что, на нѣтомъ уже тактѣ, она испорчена довольно банальнымъ поворотомъ.—Выходъ Мазепы блестящъ и звучитъ чудесно въ оркестрѣ. Рѣчь гетмана («другу хозяину» и т. д.)—прямѣрь удачнаго речитатива г. Чайковскаго; она носитъ на себѣ отпечатокъ народнаго склада, тепла и привѣтна. Хоръ («нѣту, нѣту тутъ мосточка») характеренъ по преобладающей темѣ, данной въ началѣ мужскимъ голосамъ; но то, что на это начало отвѣчаютъ женщины,—много хуже. Хоръ славно сдѣланъ; въ немъ есть искусная переключка въ серединѣ и энергичныя вступленія мужчинъ на синкопу. Гопакъ эффектенъ; его «пустыя» квинты умѣстны и типичны, въ немъ есть живость, задоръ, въ его конецъ хорошо вплелась тема предыдущаго хора; но середина расплывчата и слишкомъ женственна для мужской пляски. Когда гости расходятся, звуки гопака отлично затихаютъ въ оркестрѣ. Далѣе въ этой картинѣ можно, пожалуй, указать на аріозо Мазепы («мгновенно сердце молодое»), хотя оно только благозвучно, и на нѣсколько хорошихъ употребленийъ темы Мазепы въ оркестрѣ. Остальное,—вся эта сцена «ссоры»—общеперныя приемы безъ участія настоящей музыки, эффекты до пистолетнаго выстрѣла включительно и крикливые унисоны à la Гуно и Мейерберъ.

Начало второй картины перваго акта—хоръ женщинъ, утѣшающихъ Любовь и ея причитанья—характерно и по общему складу пред-

ставляетъ собою тишечную музыку г. Чайковскаго, когда онъ пишетъ *по народному*; въ его «коронаціонной» кантатѣ есть родные братья и этому хору, и этимъ причитаньямъ. Обращеніе Любови къ мужу не лишено энергии и сопровождается гармоніей мрачной красоты. И это все. Далѣе въ этой картинѣ, если и можно кое-гдѣ указать на болѣе или менѣе красивый мелодическій или гармоническій поворотъ, то онъ окончательно теряется среди ожившихъ оперныхъ приемовъ, доказывающихъ, что самокритика порою покидаетъ и такихъ художниковъ, какъ г. Чайковскій. Мы рѣшительно отказываемся понять, какъ изъ-подъ пера того, кто далъ русской музыкѣ такія превосходныя и полныя безупречнаго вкуса вещи, какъ «Ромео», «Франческа», «Буря» и многое другое съ прелестнымъ начальнымъ хоромъ изъ «Мазепы» въ томъ числѣ, могли явиться эти хоровые унисоны, банально повторяющіе только что слытую солистомъ дешевую мелодію, этотъ грубый, безвкусный галопъ на слова—«въ рукахъ московскихъ палачей»...

Сценѣ въ тюрьмѣ предшествуетъ антрактъ, отлично подготовляющій къ грустной картинѣ, имѣющей открыться передъ зрителемъ. Онъ рисуетъ, главнымъ образомъ, скорбныя думы опозореннаго и осужденнаго Кочубея, то тихія и со многими примирившіяся, то снова испыхивающія огнемъ негодованія и неудовлетворенной мести. Въ срединѣ антракта дается мѣсто известной темѣ Мазепы, главнаго виновника несчастій оскорбленнаго отца, въ концѣ же мастерская педаля, очень смѣлая по гармоніи. Въ монологѣ Кочубея есть выразительность, чувство, теплота («что смерть?—давно желанный сонъ»), удачный эффектъ три раза полутономъ выше повторяющейся фразы.—Передъ приходомъ Орлика, когда Кочубей, вмѣсто него, ожидаетъ духовника, кстаті раздаются церковные аккорды, въ родѣ тѣхъ, что были уже употреблены г. Чайковскимъ въ «Онѣгинѣ», когда «няня» рассказываетъ о своемъ замужствѣ.—Объ Орликѣ и о сопровождающей его рѣчь гармоніи сказано выше. Что же касается всего, что здѣсь поетъ Кочубей, то это прилично, пѣвуче и благородно, въ соединеніи съ пушкинскимъ стихомъ производитъ значительное впечатлѣніе, но въ музыкальномъ и декламационномъ смыслѣ много уступаетъ дуэту Кочубея и Орлика изъ неоконченной оперы «Мазепа» Даргомыжскаго въ правдивости, прочувствованности и силѣ.

Передъ сценой у Мазепы тоже есть довольно длинное оркестровое вступленіе и тоже очень хорошее. Здѣсь имѣется вѣроятно цѣль сопоставить поэтичную тишину украинской ночи съ бурно-суровымъ настроеніемъ гетмана, и это вышло превосходно: чудная діатоническая мягкость начальныхъ тактовъ прекрасно чередуетъ-

ся, а потомъ и вовсе замѣняется яростными порывами звуковъ, имѣющихъ все-таки свое начало въ главной темѣ Мазепы. — Въ мечтательномъ началѣ монолога Мазепы есть настроеніе, но все это слишкомъ бѣдно по мелодіи, такъ какъ состоитъ изъ надоеднаго повторенія интервала терціи или небольшихъ отрывковъ гаммы, а то такъ и просто изъ одной ноты; дивному тексту Пушкина — «тиха украинская ночь» нужно было бы дать нѣчто болѣе вдохновенное. Далѣе, когда Мазепа пробуждается отъ своей мечтательности и переходитъ къ суровой дѣйствительности, музыка пробуждается тоже, но оригинальностью не даритъ. Очень красива оркестровая ригурнель съ виолончельнымъ соло и скачками духовыхъ (изъ характеристики Орлика, когда Мазепа, по уходѣ Орлика, задумывается о Маріи. Слѣдующая затѣя, посвященная ей встанная арія гетмана (не попавшая въ клавирауцугъ) обаятельна по гармоніи и оркестровому колориту, но немного длинна и въ мелодическомъ отношеніи не безупречна: тяжеловѣсные скачки на септиму внизъ нѣсколько портятъ этотъ, во всякомъ случаѣ, пріятный номеръ. Сцена Мазепы съ Маріей ведется правдиво и имѣетъ достоинство. Указываемъ на ней на выдающееся въ томъ или другомъ отношеніи. Любовная рѣчь Мазепы («мой другъ, несправедлива ты») — неудачна; это откровеннѣйшая мелодія, точно взятая сюда изъ любой заигранной итальянской оперы. Восторженный порывъ Маріи («о милый мой, ты будешь царь земли родной») — безспорно красивъ, но испорченъ излишнимъ повтореніемъ словъ и неудобно написанъ для голоса. Во фразѣ Маріи — «ты мнѣ всего, всего дорожи!» (стр. 163) есть задумчивость, теплота. Превосходна заключающая эту сцену педаль, гдѣ въ прелестнѣйшихъ гармоніяхъ утопаетъ тема — «о милый мой!»; теперь, впрочемъ, авторъ измѣнилъ конецъ сцены: устроилъ больше совмѣстнаго пѣнія, сдѣлалъ благодаріе партіи пѣвцовъ, но при передѣлкѣ такты эти нѣсколько потускнѣли со стороны музыкальной. Въ сценѣ Маріи съ матерью есть одно глубоко правдивое мѣсто, гдѣ Любовь съ суровой торопливостью, съ отчаяніемъ въ голосъ, рассказываетъ дочери про всѣ ужасы, доставшіеся на долю несчастнаго Бочубея, и порою прерываетъ рассказъ свой возгласомъ — «уж-ль еще не знаешь ты?» — на что трепещущая Марія не въ силахъ ничего произнести, кромѣ короткихъ вскрикиваній. Въ мелодическомъ отношеніи этотъ потрясающій рассказъ не на высотѣ однако прекраснаго задуманнаго плана и напоминаетъ извѣстный романъ Пюлюны Віардо — «о, если правда, что въ ночи», такъ же, какъ часто въ этой сценѣ повторяющаяся, мелодически бѣдная, но гармонически красивая рѣчь Любови — «тебѣ одной» — заставляетъ

вспомнить партію Алисы изъ терцета послѣдняго дѣйствія «Роберта».

Тяжелая, мрачная сцена смертной казни начинается хорошо, имѣющимъ неоспоримыя достоинства; онъ вѣрно проникнуть какой-то пришибленностью и тихой, покорной грустью. Хороша тамъ задумчиво-печальная фраза: — «О Господи! Когда помыслишь о нашей жизни», и особенно удачна раздающаяся ей въ отвѣтъ болѣе болтливая рѣчь — «такіе знатные, богатые пань». Но все-таки это только хоръ, а не вполне живая народная сцена въ томъ смыслѣ, какъ, на примѣръ, ихъ умѣлъ писать Мусоргскій; слишкомъ уже здѣсь все аккуратно размѣрено и правильно разверстано. Хоръ значительно оживляется талантливой сценкой «пьянаго казака». — Гетманскій маршъ, подъ звуки котораго движется печальное шествіе, блестящъ и эффектенъ. Но его мѣсто, соотвѣтствующее появленію на сцену палачей, положительно приводитъ въ недоумѣніе свою неумѣстно игривой красотой. Здѣсь авторъ перехитрилъ: въ погонѣ за желаніемъ изобразить, какъ палачи, идя на мѣсто казни, согласно ремаркѣ, *мимоходомъ заигрываютъ съ женщинами*, онъ забылъ, что изображеніе самихъ палачей важнѣе изображенія ихъ заигрываній. Молитва проста и трогательна; особенно хорошо и сурово звучитъ она, пока еще не покинула древнихъ церковныхъ ладовъ для современнаго минора...

Передъ послѣднимъ дѣйствіемъ, вмѣсто антракта, играется симфоническая картина «Полтавскій бой». Очевидно, г. Чайковскому показалось заманчивымъ повторить приемы своей увертюры «1812 годъ». И вотъ, замѣнивъ «Дунай» «Славой», а въ концѣ устроивъ довольно характерный побѣдный русскій маршъ, онъ снова принимается и за тропарь перваго гласа («Спаси, Господи, люди Твоя») и за выстрѣлы, и за дружный грохотъ двухъ оркестровъ. «Картина» устроена рукой мастера, но особеннаго впечатлѣнія не производитъ.

Начало послѣдняго дѣйствія не представляетъ чего-нибудь особеннаго. Но красивы въ оркестрѣ воспоминанія изъ дуэта Маріи и Андрея въ первомъ дѣйствіи, очень изящна арія Андрея — «здѣсь дни текли»; среди ея, предъ возвращеніемъ къ началу, во время речитатива — «но все молчитъ», есть эффекты оркестровыхъ сочетаній поразительной прелести... Приближеніе скачущихъ Мазепы съ Орликомъ выражено музыкой, знакомой по введенію къ оперѣ. Дуэтъ Мазепы и Андрея неудаченъ (хорошо дѣлаютъ, что его пропускаютъ). Интересъ растетъ съ появленіемъ безумной Маріи. Ея сцена съ Мазепою сплошь хороша. Здѣсь музыка г. Чайковскаго совсѣмъ пришлась по пушкинскому тексту. Жаль только, что нѣсколько пропадаетъ то мѣсто, гдѣ гетманъ нается Маріи

не тѣмъ Мазепой, котораго она любила прежде, и гдѣ такъ кстатѣ г. Чайковскій пользуется мелодіей Маріи изъ дуэта второго дѣйствія («о милый мой!»); слишкомъ громкій аккомпанементъ мѣшаетъ здѣсь разслышать чудесныя слова—«онъ прекрасенъ, въ его глазахъ горитъ любовь» и т. д. Но, если эта сцена хороша, то сцена Маріи съ Андреемъ превосходна. Речитативъ—«то спитъ ребенокъ въ травѣ густой» и т. д.—очарователенъ. Не мѣше хорошо мѣсто, гдѣ на фонѣ прелестнаго оркестра, съ чрезвычайно кстатѣ порхающими по немъ воспоминаніями изъ дуэта перваго дѣйствія, Марія старается узнать голосъ очнувагося Андрея. Рѣчь умирающаго трогательно и задумчива; его мелодія на словахъ—«въ глазахъ темнѣеть» и т. д.—вдохновенна; «колыбельная» безумной—сама грація и поэзія... Мы мало знаемъ сценъ, которыя бы въ одинакой степени такъ очаровывали слухъ и такъ трогали душу... Опера, словомъ, кончилась еще лучше, чѣмъ началась, еще съ большей силой вдохновенія.

Итакъ, «Мазепа», какъ опера, обилена и важными недостатками, и выдающимися достоинствами. Во всякомъ случаѣ, это произведение талантливое, мастерское. Но смотрѣть и слушать его мѣстами утомительно, несмотря на превосходный, яркій сюжетъ, несомнѣныя музыкальныя красоты и авторскую щедрость на всякаго рода эффекты.

Возобновить «Мазепу» давно слѣдовало, и очень хорошо, что хоть теперь это возобновленіе состоялось. Но оно со стороны исполненія не во всѣхъ отношеніяхъ заслуживаетъ похвалы. Дружно и тонко поютъ хоры; стройно, съ большимъ одушевленіемъ, хотя и нѣсколько громко, играетъ тщательно срететованный оркестръ г. Альтани; но прежнему г. Корсовъ создаетъ яркій образъ гетмана и можетъ считать эту партію въ числѣ самыхъ удавшихся среди своего обширнаго репертуара; просто, музыкально, задумчиво, съ большимъ вкусомъ поетъ Андрея г. Донской, съ каждымъ годомъ все совершенствующійся и на дняхъ произведшій отличное впечатлѣніе въ лирическихъ мѣстахъ партіи Ленскаго въ «Онѣгинъ»; все еще блистаетъ высокими нотами г. Борисовъ, усердный, но переигрывающій Кочубей; неизмѣнно лобросовѣстенъ г. Григорьевъ—Искра. Но, за исключеніемъ г-жи Дейша-Сіоницкой, всѣ новыя исполнители заставили пожалѣть о своихъ предшественникахъ: г. Шаламовъ—невозможный «пьяный казакъ», котораго прежде такъ типично изображалъ г. Додоновъ; г. Майборода лучше, конечно, говорить по-русски, чѣмъ г. Фюреръ, но значительно хуже его поетъ и играетъ Орлика, производя въ трагической сценѣ допроса неожиданныя комическія эффекты;

неудачна также оказалась попытка поручить трудную и неблагодарную партію Любви неопытной г-жѣ Зотовой*). Не безупречна и режиссерская часть; нужно бы, на примѣръ, какъ-нибудь красивѣе и осмысленнѣе поставить хоръ пѣсенниковъ, забавляющихъ гетмана въ первомъ актѣ; а то гетманъ сидитъ слѣва, хористы же стали по-казенному: сопрано и тенора съ одной стороны сцены, альты и басы у противоположныхъ кулисъ, такъ что многіе изъ *поющихъ гетману стоять къ нему спиной*; врядъ-ли это резонно.

Марія теперь поручена г-жѣ Дейша-Сіоницкой. О ней надо поговорить подробнѣе, какъ о поющей въ Москвѣ первый сезонъ. Г-жа Сіоницкая переведена къ намъ изъ Петербурга. Это—опытный, думающій и положительно талантливый дѣятель оперной сцены. Драматической силы, захватывающей слушателя и зрителя такъ, какъ это мы ощущали при игрѣ и пѣніи г-жи Павловской, у г-жи Сіоницкой нѣтъ; но у нея есть та изящная простота, трогаящая душевность передачи, которая такъ цѣнна въ оперномъ исполнителѣ и такъ рѣдко, къ сожалѣнію, встрѣчается среди представителей нашей сцены. Мы вынесли это убѣжденіе послѣ исполненія этой артисткой Татьяны («Онѣгинъ»), Наташи («Русалка») и Маріи («Мазепа»). Во всѣхъ этихъ партіяхъ пѣвица показала себя выгодно и со стороны голоса; ея сопрано звучно, если и не поражающей силы, пріятнаго тембра, если и не идеальной свѣжести, носить на себѣ слѣды хорошей школы и практики на сценѣ, гдѣ царятъ хорошія артистическія традиціи. Прибавьте сюда стройную фигуру, хорошій средний ростъ, выразительное, подвижное лицо, и вамъ станетъ несомнѣнно, что г-жа Дейша-Сіоницкая—болѣе чѣмъ полезное пріобрѣтеніе труппы нашего Большаго театра.

Съ этой осени вернулась къ дѣятельности г-жа Скомпская, весь прошлый сезонъ проболѣвшая. Симпатичная и даровитая артистка выступила недавно въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и, какъ прежде, произвела отличное впечатлѣніе, исполнивъ въ оперѣ партію Татьяны. Много правды, граціи и тепла въ этомъ исполненіи, особенно при изображеніи Татьяны до замужества, до того, какъ она изъ деревенской сантиментальной мечтательницы превратилась въ свѣтскую столичную барыню. Одинъ только упрекъ: г-жа Скомпская почти не пишетъ письма, а наизусть его поетъ у рамы.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о дебютѣ г. Вельяшева. Новый теноръ выступилъ Лен-

*) Теперь Любовь перешла снова къ отличной ея исполнительницѣ г-жи Крутиковой.

скимъ въ «Онѣгинѣ». У дебютаанта отличная фигура и свободная рѣшительность движеній, допускающая предположеніе, что сцена ему была знакома прежде. Относительно голоса и пѣнія многое должно быть, конечно, отнесено къ понятной робости; во всякомъ случаѣ, не все тамъ можно похвалить: при очевилномъ умѣньи владѣть *mezza voce*, дыханіемъ, при выработанной филировкѣ звука своего довольно пріятнаго, но не очень сильнаго, отчасти сиповатаго, нѣсколько тусклаго тенора, онъ, среди разумнаго стремленія какъ можно яснѣе произносить слова и выразительнѣе фразиро-

вать, иногда пересаливалъ, и тогда пѣніе, даже въ кантлонѣ, утрачивало плавность и тягучесть, дѣлалось отрывочнымъ; толчкообразнымъ. Исполнительская толковость въ г. Вельшевѣ несомнѣнная; о его даровитости пока отказываемся произносить окончательный судъ. Успѣхъ дебюта выразился такъ: послѣ первой картины — равнодушіе; послѣ «бала» — аплодисменты съ оппозиціонными проявленіями въ перемежку; послѣ арии «передъ дуэлью» — аплодисменты безъ всякой примѣси протеста; послѣ всей сцены дуэли нѣсколько вызововъ.

Сем. Кругликовъ.



Театръ г. Корша.

«Черезъ пороги къ счастью». — «Честь». — «На бойкомъ мѣстѣ». — «Въ бѣгахъ». — «Провинціалка». — «Хамелеонъ». — «Донъ-Кихотъ XIX столѣтія». — «Болтушка».

овая пьеса И. Н. Ладженскаго *Черезъ пороги къ счастью* затрогиваетъ весьма серьезный и существенный вопросъ объ отношеніяхъ супруговъ въ семейной жизни, о роли жены — друга, жены — живущей общины интересами съ мужемъ. На бракъ часто смотрятъ какъ на что-то въ весьма рѣдкихъ случаяхъ общающееся счастье людямъ. Стремленія къ индивидуализму, эгоистическія наклонности, легкость взглядовъ на семью и на налагаемая ею обязанности, вкочренчившіяся въ наше общество, отнимаютъ отъ семейныхъ отношеній теплоту, сердечность, стремленіе жить общими интересами, общими взглядами, умѣнье и желаніе стать всѣмъ за каждого и каждому за всѣхъ. И не только въ тѣхъ семьяхъ, которыя образовались по волѣ случая, изъ людей разныхъ общественныхъ слоевъ, разныхъ степеней образованія — паритъ рознь. Даже въ семьяхъ, состоящихъ изъ людей самихъ по себѣ хорошихъ, искреннихъ, неглупыхъ, очень часто отсутствуетъ связующая нить. Члены семьи не умѣютъ до извѣстной степени подчинить свое личное я — интересамъ семьи — какъ дѣлаго. Такую именно семью рисуетъ И. Н. Ладженскій въ своей новой комедіи. Укрощевъ (г. Людвиговъ), редакторъ газеты, женатъ на дочери разбогатѣвшаго на подрядѣхъ купца изъ крестьянъ, Боброва. Происхожденіе Елизаветы Ивановны нисколько не можетъ служить препятствіемъ къ ея семейному счастью съ мужемъ. Она образована, умна. Но она еще молода, избалованная, какъ единственная любимая дочь, она слиш-

комъ еще легко смотритъ на жизнь, мало привыкшая къ самостоятельному, упорному труду, она не умѣетъ дѣлать, какъ слѣдуетъ, трудъ другихъ. Она не можетъ понять, что безпрестанныя появленія, хотя бы даже и любимой жены въ кабинетъ мужа, занятаго серьезнымъ дѣломъ, могутъ мѣшать. Вѣдь она такъ любитъ мужа. Она была бы такъ счастлива находиться всегда при немъ. Для нея въ любви къ мужу, къ дѣтямъ, вся жизнь. Укрощевъ, поглощенный серьезнымъ, большимъ дѣломъ, желалъ бы и жену заинтересовать имъ такъ же, какъ заинтересованъ самъ, но жена интересуется дѣломъ постольку, поскольку это имѣетъ связь съ личностью ея мужа. 1-й актъ пьесы застаётъ Укрощева крайне озабоченнымъ разногласіемъ его и главныхъ сотрудниковъ съ издателемъ газеты. Многие дѣлаются не такъ, какъ они находятъ нужнымъ, издатель слишкомъ вѣдывается въ веденіе газеты, въ газетѣ проскальзываютъ статьи, не совсѣмъ безупречныя въ нравственномъ смыслѣ. Укрощевъ ждетъ къ себѣ на совѣщаніе ближайшихъ сотрудниковъ. Въ кабинетъ мужа является Укрощева, ласкается къ нему, зоветъ пить чай. Укрощевъ заявляетъ, что ему некогда, проситъ прислать чай въ кабинетъ. Укрощева вполне искренно удивляется. «И нѣтъ времени напиться чаю съ женою?» — спрашиваетъ она. — Да если я занятъ. — «Занятъ! Занятъ! Опять *противная* газета!» — возражаетъ она ему съ чисто женской логикой. — «Какой ты сталъ *недобрый*. *Надо*ла ужъ я тебѣ». Укрощевъ упрекаетъ жену за ея легко-

мысленное отношеніе ко взглядамъ его общества. На новое предположеніе жены, что онъ сожалѣетъ, что женился на ней, Укромцевъ говорить ей, что до сихъ поръ еще надѣялся, что ему «не трудно будетъ разбудить въ ней тѣ званія, которыя вложили въ нее, вызвать серьезное отношеніе къ жизни, любовь къ труду, служенію ближнему, которыя ему дороже богатства, веселья, красоты ея самой», и что если можно опасаться, что онъ ошибся въ этомъ, что нѣтъ, можетъ быть никогда не установить между собою общихъ интересовъ, то приходится и пожалѣть о сдѣланномъ шагѣ. Онъ добавляетъ, что она ошибалась, если рассчитывала *купить* его своимъ богатствомъ, нанять себѣ покорнаго и послушнаго слугу». Неудовлетворенность и натапутость отношеній съ женой уже успѣли настолько назрѣть въ душѣ Укромцева, что онъ проситъ теперь только покоя, только того, чтобы хоть эти двѣ комнаты, занимаемыя нѣтъ въ домѣ, были гарантированы отъ постоянныхъ вторженій ея самой съ ея «ахами, слезами», ея тетки съ требованіями его вѣщательства въ домашнее хозяйство, ея отца, который не ему лично, а *газетѣ* — человѣкъ *чужой*; наконецъ, всѣхъ безчисленныхъ мелочей, пустяковъ.

Сцена совѣщанія сотрудниковъ написана мастерски. — Мало можно указать мѣстъ въ нашихъ современныхъ драматическихъ произведеніяхъ, которыя могли-бы быть поставлены на ряду съ нею по живости, яркости, умѣнью въ сравнительно небольшой по размѣру сценѣ двумя, тремя фразами дать характерный оттѣнокъ каждому дѣйствующему лицу, Неумѣнье русскихъ людей стать какъ одинъ человѣкъ въ общемъ дѣлѣ, излишняя терпимость къ людямъ недостойнымъ стоять рядомъ съ людьми убѣжденными и нравственными, безсиліе лучшихъ людей передъ ничтожествомъ, волею судьбы повавшихъ въ ихъ *товарищи* по общей работѣ, личные эгоистическіе, чисто матеріальные интересы, побуждающіе интересъ *дѣла*, интересъ *общій*—все это ярко, образно выражено въ этой сценѣ. И надо отдать полную справедливость режиссеру и артистамъ. Сцена эта поставлена прекрасно. Особенно удачно были исполнены паузы, которыя авторомъ указаны въ тѣхъ мѣстахъ этой сцены, когда совѣщаніе подходит къ проклятымъ вопросамъ: Что же дѣлать? Что же дальше? Какъ заставить издателя уступить? Какъ уйти *всѣмъ* въ случаѣ отказа? Совѣщаніе прерывается появленіемъ Укромцевой и ея отца, Боброва. Последний, узнавъ о возникшихъ неудовольствіяхъ съ издателемъ, предлагаетъ основать новую, *свою* газету и совѣтуетъ зятю сдѣлать это на средства жены. Укромцевъ категорически отказывается. Бобровъ съ дочерью уходятъ, за ними расходятся, ни на чемъ не порѣшивъ, и сотрудники. Остаются Укромцевъ и беллетристка

Меньшова. Меньшова — лицо мало удавшееся автору, въ исполненіи г-жи Гламы-Мещерской превратилась въ какую-то вульгарную авантюристку. Такая Меньшова врядъ-ли могла не только увлечь, но даже вызвать какое-либо чувство, кромѣ антипатіи—въ такомъ человѣкѣ, какимъ рисуется намъ авторъ своего Укромцева. Не цинической откровенностью, съ какой Меньшова въ сценѣ съ Укромцевымъ высказываетъ свой взглядъ на семью—какъ на «старый хламъ», годный только для обскурантовъ, прибавляя, что семья одно, а внѣ семьи «волюшка милая и міръ бурныхъ страстей», не подобнымъ цинизмомъ могла Меньшова увлечь Укромцева. Ихъ разговоръ прерываетъ новое появленіе Укромцевой. Она ревнуетъ мужа, даетъ это замѣтить Меньшовой. Та, насмѣхаясь надъ нею, удаляется. Укромцевъ возмущается постояннымъ вѣщательствомъ жены въ его личную жизнь; на упреки въ переищѣ его отношеній къ ней, холодности—онъ предлагаетъ женѣ развѣхаться, соглашаясь отдать дѣтей ей. Онъ говоритъ, что ужъ если нѣтъ у него прежней любви къ ней, то и нельзя продолжать совмѣстную жизнь. Это преслѣдуетъ его, отбиваетъ отъ дѣла, уничтожаетъ энергію. «Гнететъ меня эта фальшь и обманъ! Тянетъ на *волю!*» прибавляетъ онъ.

Второе дѣйствіе застаётъ супруговъ на разныхъ половинахъ. Укромцевъ не пускаетъ къ себѣ никого изъ своихъ домашнихъ, онъ остался въ домѣ по неотступнымъ просьбамъ жены сохранять, ради дѣтей, хотя внѣшнія отношенія, избѣгать пересудовъ. На Укромцеву разрывъ сильно подѣйствовалъ, она стала гораздо серьезнѣе, ушла въ себя. Укромцевъ съ большей энергіей занялся дѣломъ газеты, его разногласія съ издателемъ кончились полной его побѣдой. До жены и ея родныхъ доходятъ слухи о его близкихъ отношеніяхъ къ Меньшовой. Укромцева проситъ мужа не дѣлать эти отношенія слишкомъ открытыми. Но ему эти отношенія далеко не такъ дороги, жена не перестаетъ интересоваться его. Она ведетъ теперь дневникъ, онъ совѣтуетъ ей приняться за писательство, признаетъ въ ней литературныя способности. Къ Укромцеву съѣзжаются сотрудники. Меньшова не скрываетъ своихъ отношеній къ нему; это его смущаетъ, онъ рѣзко останавливаетъ выходы Меньшовой по поводу его жены. Грудневъ тоже упрекаетъ Меньшову и Укромцева. Онъ указываетъ ему на разницу между его женой и Меньшовой. «Такимъ, какъ мы съ вами,—рабочимъ, нельзя жениться. А ужъ женились, такъ нечего тутъ,—ужъ держали бы слово!», говоритъ онъ ему.

Сцена прерывается крайне нелѣпымъ и совершенно ненужнымъ появленіемъ какой-то барыни, предлагающей въ печать свою драму въ 16 картинахъ съ 8 убійствами въ первой же

картинѣ, и тому подобнымъ вздоромъ. Крайне досадно, что авторъ не удержался отъ желанія *посмѣшить* чѣмъ бы то ни было и во что бы то ни стало и вставлялъ въ свою пьесу, безспорно одну изъ лучшихъ въ настоящемъ сезонѣ, такую сцену, которая близко напоминаетъ выходы клоуновъ въ циркѣ. Авторъ даже не ограничился однимъ персонажемъ, но вывелъ еще какого-то приказчика, съ безграмотными стихами. Зрителю приходится недоумѣвать, зачѣмъ автору понадобилась такая антихудожественная и совершенно лишняя въ пьесѣ сцена. Чѣмъ скорѣе авторъ исключитъ ее изъ своей пьесы, тѣмъ больше выиграетъ и пьеса, и литературная репутация автора.

Второе дѣйствіе кончается сценой Груднева съ Укрощевою. Онъ горячо доказываетъ ей, что между ею и мужемъ никогда не можетъ установиться хорошихъ отношеній. «Вы вѣдь съ нимъ, говоритъ онъ, все равно, что рабочая овца съ породистымъ рысакомъ. Придетъ онъ домой усталый, вопросовъ этихъ въ годовѣ гряда, такъ и копошатся, кругомъ препятствія, борьба. И вотъ сразу, по самому для васъ дорогому вопросу, по семьѣ у васъ разладъ. Вѣдь и онъ ее, можетъ быть, любить, и васъ, и дѣтей, да покойно, нормально, потому что у него свое есть дѣло, а вы болѣзненно, потому что у васъ, кромѣ семьи, другого дѣла нѣтъ, вы вся въ семьѣ. Вы и подходите къ вопросу съ разныхъ точекъ зрѣнія. Онъ разумно, а вы въ лихорадкѣ. И выходитъ: ему досада, а вамъ разочарованіе. Придетъ онъ къ вамъ съ дѣломъ, вѣдь ему нужно, чтобы вы вошли въ его психическій міръ, пошли бы съ нимъ тѣмъ же мышленіемъ, а вы не можете». Эти слова открываютъ Укрощевою необходимость измѣниться самой, разъ она хочетъ сохранить себѣ мужа, а дѣтямъ отца.

3-й актъ. Авторъ опять, точно опасаясь за участь своей пьесы, какъ будто неувѣренный въ достаточной степени впечатлѣнія, которое могутъ произвести на зрителя серьезныя мысли, вложенныя въ нее—начинаетъ съ грубой обрисовки пьянаго, вульгарнаго Рашковскаго, одно появленіе котораго на обѣдѣ у Боброва и принадлежность къ числу сотрудниковъ «серьезной» газеты—вызываетъ полное недоумѣніе.

Общество празднуетъ «двойное» рожденіе Укрощевою,—въ этотъ день появилась въ газетѣ первая ея статья, обратившая на себя общее вниманіе, статья, какъ всѣ находятъ, талантливая, въ которой самъ Укрощевъ видитъ присутствіе и публицистическаго нерва, и огонька и умѣнья откликнуться на запросы общества.

Другъ Укрощева, Ермолинъ уговариваетъ его вернуться къ женѣ, но Укрощевъ сознается ему, что вернуться съ одной дружбой—значитъ обмануть, а любви къ ней у него нѣтъ. Ермолинъ настаиваетъ, что онъ ошибает-

ся, что въ немъ попрежнему сохранилось чувство любви къ женѣ. Укрощевъ возражаетъ ему, что «теперь ужъ все равно, счастья потеряно, онъ запятналъ его. Она осталась чиста—онъ нѣтъ». Какъ подойти ему теперь къ женѣ? Страшно. Вдругъ опять онъ ошибется; простую, можетъ быть, жалость, стремленіе къ покою, онъ сочтетъ за любовь и—опять обманетъ.—Но эти опасенія напрасны. Чувство любви къ женѣ никогда не погасало въ Укрощевѣ. Досаду, недовольство, онъ принималъ—за охлажденіе въ немъ любви къ ней. — Достаточно было одного подозрѣнія, что и жена хочетъ то же воспользоваться своей свободой и измѣнить ему—чтобы вызвать въ немъ чувство ревности. Укрощева счастлива; сцена, которую дѣлаетъ ей мужъ, доказываетъ ей, что онъ продолжаетъ любить ее.—Въ 4 актѣ авторъ кончаетъ пьесу полнымъ примиреніемъ супруговъ. Своею дѣятельностію Укрощева приобрѣла уваженіе мужа, приобрѣла *самостоятельно*, что всего цѣннѣе въ его глазахъ. Съ другой стороны чистое чувство жены, любовь къ дѣтямъ пересилила въ Укрощевѣ всякія сомнѣнія и онъ возвращается къ ней, соглашается и на основаніе своей газеты, хотя все же строго опредѣляетъ право матеріальной собственности на газету за женой и тестемъ, который принадлежитъ затрачиваемый капиталъ. Таково содержаніе пьесы. Съ авторомъ, конечно, далеко не во всемъ можно согласиться. Возстановленіе семейнаго счастья при помощи передовыхъ статей жены болѣе ново, чѣмъ вѣроятно. Не въ передовыхъ статьяхъ, не въ писательствѣ, не въ одинаковой *общественной дѣятельности* обоихъ супруговъ спасеніе отъ семейныхъ раздоровъ, а въ единствѣ *интересовъ, взглядовъ*, стремленій.—Пусть жена не беретъ пера въ руки, пусть она ни на мгновеніе не забываетъ святого значенія матери своихъ дѣтей, но пусть она въ то же время явится и настоящимъ другомъ, помощницей мужа. Участіе въ его дѣлахъ, ея совѣты, помощь, хотя бы только нравственная,—и все сдѣлано со стороны жены, чтобы укрѣпить семейное счастье, будущность дѣтей.—Единеніе по духу—высшая цѣль семейной жизни,—выработка общихъ взглядовъ, убѣжденій, принциповъ. Чѣмъ больше общности въ этомъ смыслѣ, тѣмъ прочнѣе, тѣмъ *слабнѣе* семья, тѣмъ обезпеченнѣе здоровый моральный ростъ дѣтей.—Пусть эти цѣли требуютъ обоюдныхъ уступокъ, пожалуй, извѣстныхъ жертвъ,—онѣ должны быть сдѣланы; и людямъ искренне любящимъ онѣ тяжелы быть не могутъ. Но основная мысль, положенная въ новое произведеніе г. Ладженскаго, должна быть признана вполне правильной. Со стороны сценности пьеса г. Ладженскаго страдаетъ длиннотами, нѣкоторые характеры недостаточно мотивированы, блѣдно

очерчены. — Всего менѣе удался автору самъ Укропцевъ. Г. Людвиговъ старался сдѣлать изъ этой роли болѣе живое лицо и, надо отдать ему справедливость, сдѣлалъ очень много въ этомъ отношеніи. Исполненіе этого артиста, разъ на его долю выпадаетъ роль, построенная не на грубыхъ, водевильныхъ эффектахъ, всегда отличается строгой обдуманностью, вѣрнымъ пониманіемъ, отдѣланностью. Роль Укропцевой г-жа Журавлева исполнила обдуманно, но, по обыкновенію, холодно. Въ роли Боброва г-нъ Вязовскій былъ совершенно неузнаваемъ. — Видя его постоянно въ роляхъ полуводевильныхъ, полу-балаганныхъ дядюшекъ и папенокъ, въ пьесахъ, *излюбленно* репертуара этого театра, мы готовы были безповоротно отнести его къ разряду полезностей, доигравшихся до полного однообразія, къ числу многихъ когда-то подававшихъ надежды и погвбшихъ на сценѣ этого театра дарованій. Къ нашему большому удовольствію мы должны признать, что г. Вязовскій превосходно справился съ своей ролью. Артистъ вложилъ въ исполненіе ея искреннюю задумчивость, теплоту, и придавъ изображаемому лицу вѣрный внѣшній образъ. Къ числу артистовъ, исполненіе которыхъ заслуживаетъ вниманія, мы должны отнести и г-жу Омуту, исполнявшую роль Завитаевой. Въ особенности слѣдуетъ отнѣсти сцену съ Грудневыхъ, въ 3 актѣ, когда Завитаева признается ему, что мальчикъ, котораго всѣ считают ея племянникомъ, — ея сынъ.

Въ бенефисъ г. Киселевскаго была поставлена извѣстная комедія Зудермана «Честь», имѣвшая колоссальный успѣхъ на западно-европейскихъ сценахъ и завоевавшая сразу громкое имя ея автору. И въ публикѣ, и въ печати пьеса возбудила громадный интересъ. Безспорно, она является самой выдающейся пьесой изъ новинокъ текущаго сезона и вообще однимъ изъ самыхъ яркихъ явленій современной драматургіи какъ по своимъ литературнымъ достоинствамъ и строгой выдержанности характеровъ дѣйствующихъ лицъ, такъ и по тому матеріалу, который она даетъ артистамъ. Пьеса эта шла въ Москвѣ въ оригиналѣ весною этого года съ г. Поссартошъ въ роли гр. Траста. Авторъ смѣло ставитъ зрителю вопросъ объ опредѣленіи понятія о *чести*, смѣло бросаетъ современному обществу обвиненіе въ неправильномъ, извращенномъ пониманіи ея. Онъ рисуетъ передъ зрителемъ живые образы современныхъ людей, однихъ — считающихъ вполне законнымъ и почетнымъ покунку за деньги дѣвической чести, другихъ — *счастливыхъ* возможностью продать ее. Онъ вводитъ въ это изолгавшееся общество двухъ дѣйствительно честныхъ людей — одного перевоспитавшаго себя бывшего члена

того же общества, другого выросшаго и сложившагося вдали отъ его разлагающаго вліянія. При первыхъ же столкновеніяхъ этихъ людей съ этимъ обществомъ обнаруживается та пропасть, которая лежитъ между ними и этими людьми, съ чистыми, незагрязненными, чуждыми фарисейства, понятіями о *чести*, какъ о *долгѣ*. По формѣ, въ отношеніи сценичности, обрисовки характеровъ пьеса Зудермана является образцовымъ произведеніемъ. Каждое, даже третьестепенное лицо, облечено имъ въ плоть и кровь. Умѣнье нѣсколькими словами обрисовать цѣлый характеръ, положеніе — удивительны. — Въ особенности замѣчательны въ этомъ отношеніи 3-й актъ этой комедіи, который по справедливости можетъ быть приравненъ къ своему рода лекціи по сценической технике драматическихъ произведеній. Ни одного лишняго слова, ни одного сколько-нибудь натянутого положенія. Все жизненно, образно, ярко. Дѣйствующія лица живутъ на сценѣ. Все полно движенія, мастерскаго знанія сценической техники, все развивается быстро и правдиво и невольно приковываетъ къ себѣ вниманіе зрителя. — Для русской публики пьеса можетъ показаться мѣстами сентиментальной, а конецъ слишкомъ дѣланымъ, но не слѣдуетъ забывать, что авторъ принадлежитъ къ націи, весьма склонной къ сентиментальности, и, выступая на сцену съ своимъ первымъ произведеніемъ, онъ былъ поставленъ въ необходимость считаться съ непрежѣннымъ требованіемъ нѣмецкой публики, чтобы пьеса заканчивалась во что бы то ни стало торжествомъ добродѣтели. Конецъ скомканъ и видимо былъ написанъ авторомъ подъ давленіемъ этихъ требованій. Пьесу такъ легко было закончить иначе, болѣе естественно. — Мы не будемъ рассказывать здѣсь сюжета комедіи Зудермана, такъ какъ пьеса шла въ переводѣ, напечатанномъ въ № 16 нашего журнала.

Что касается исполненія, то мы вновь съ удовольствіемъ должны признать, что артисты оказались на высотѣ своей задачи. Пьеса требуетъ затраты большого труда на изученіе ролей, на ея постановку. При первыхъ представленіяхъ роли были у нѣкоторыхъ несовсѣмъ тверды, но при дальнѣйшихъ представленіяхъ артисты вполне освоились со своими ролями и пьеса продолжаетъ идти все съ возрастающимъ успѣхомъ. Г. Киселевскій съ перваго же спектакля вполне освоился съ общимъ характеромъ роли гр. Траста, роли требующей отъ исполнителя вдумчиваго, чуткаго отношенія, свойствъ настоящаго, не только внѣшняго аристократизма. — Въ высшей степени благодарная роль другого героя пьесы — Роберта Хейнке — нашла въ лицѣ г. Ильинскаго прекраснаго исполнителя. Роль была проведена имъ горячо, обдуманно и выдающийся успѣхъ, который имѣлъ въ ней г.

Ильинскій, является вполне заслуженнымъ. Изъ другихъ исполнителей мы съ особымъ удовольствіемъ остановимся на г-жѣ Кошевой въ роли Альмы. Она также вполне воспользовалась благодарнымъ матеріаломъ роли. Почти дѣтская наивность, легкомысліе малообразованной дѣвушки, увлекшейся вѣшними жизненными радостями, полное, искреннее непониманіе ужаса своего нравственнаго паденія и виѣсть съ тѣмъ готовность расчувствоваться и расплагаться отъ серьезныхъ, *грустныхъ* словъ любящаго брата, даже не понимая ихъ настоящаго смысла, наконецъ, строптивый протестъ противъ нарушенія ея свободы и вся быстрая смѣна этихъ настроеній была превосходно передана артисткой. — Именно при этомъ достигнутомъ г-жей Кошевой и г. Ильинскимъ изображеніи контраста между братомъ и сестрой можетъ выступить замыселъ автора съ надлежащей яркостью.

Г-жа Красовская прекрасно исполнила роль старухи Хейнеке. Передъ нами была живой образъ недалекой, безгранично доброй, слабой, безхарактерной, любящей своихъ дѣтей матери-старухи, не виѣющей, да и врядъ-ли когда-либо имѣвшей какой-нибудь свой взглядъ на вещи, не входяція въ постоянный, мелочной, житейскій обиходъ.

Старательно, хотя и нѣсколько холодно, исполнилъ роль старика Хейнеке и г. Свѣтловъ. Этотъ артистъ и на этотъ разъ не удержался отъ дурной привычки дѣлать отъ себя прибавки къ роли. Такъ, наприимѣръ, въ 3-мъ актѣ онъ выталкиваетъ Альму и бьетъ ее кулакомъ въ голову. У автора въ ремаркѣ сказано только, что Хейнеке дѣлаетъ угрожающіе жесты. — Трудно понять, почему артисты позволяютъ себѣ добавлять автора. Неужели для нихъ не ясно, что авторъ сказалъ все, что хотѣлъ сказать, и всякая прибавка къ роли является нарушеніемъ его права явиться передъ публикой съ тѣмъ, съ чѣмъ онъ самъ хотѣлъ. — Особенно же такія прибавки, какъ вышеприведенныя, имѣющія прямо антихудожественный видъ, отнюдь не должны быть допускаемы. Публикѣ неизвѣстно, что принадлежитъ автору, что артисту, и дѣлать автора отвѣтственнымъ за «фантазію» артиста крайне несправедливо. Но должно быть таковы уже «традиціи» этого театра, что безъ вставокъ и подчеркиваній не проходитъ ни одна пьеса. И вина, конечно, лежитъ и на режиссерѣ, въ особенности за такую «деталь», которая была допущена имъ въ I актѣ разбираемой пьесы. При уходѣ индуса—слуги гр. Траста, семья Хейнеке толпится около него, толкаетъ его, *шиплетъ*. У автора нѣтъ и намека на что либо подобное. Эта *деталь* продолжается довольно долго, происходитъ *молча*, и производитъ впечатлѣніе представленія полишинеля. Подобной «фантазіи» не избѣгъ и г. Вязовскій. Въмѣсто фразы

«сошлись два графчика изъ нашей фамиліи», Вязовскій говорилъ «два *ананаса* изъ нашей фамиліи» Почему «ананасы», а не какое нибудь другое, первое попавшееся слово—остается секретомъ артиста. Вѣроятно, по его виѣнію, такъ *смѣшнее*. Это тѣмъ болѣе досадно, что въ обществѣ г. Вязовскій прекрасно и вполне характерно исполнилъ роль Михальскаго. Г-жа Журавлева съ должнымъ вниманіемъ отнеслась къ роли Леоноры. Эта роль исполнена была артисткой умно, детально и правдиво. Въ роли Курта выступилъ г. Самойловъ. И вотъ, на его приимѣръ лучше всего можетъ быть видно вліяніе на артиста хорошей пьесы, жизненно обрисованной роли. Г. Самойловъ, появляясь въ роляхъ любовниковъ въ пьесахъ излюбленнаго этого театромъ *лежана* репертуара, оставался неизмѣнно для публики актеромъ вполне безчлвчнымъ, какимъ-то чернорабочимъ сцены. Но посмотрите того же актера въ роли Курта и вы увидите, если не дарованіе, то безспорную полезность. Г. Самойловъ провелъ свою роль умно, съ чувствомъ шѣры; было замѣтно, что артистъ положилъ въ изученіи роли серьезный трудъ. Намъ остается сказать еще объ исполнителяхъ менѣе значительныхъ ролей въ пьесѣ: Мюлинга, Брандта, Штенгеля и Августы Михальской. Г-жа Кудрина въ маленькой роли Августы нашла все мельчайшіе оттѣнки, которые далъ авторъ, и такое отношеніе къ небольшой роли нельзя не поставить въ особую заслугу артисткѣ. О г. Костюковѣ намъ не приходилось еще говорить. Этотъ артистъ только въ этомъ сезонѣ появился на сценѣ театра г. Корша и раздѣлялъ съ г. Самойловымъ его «горькую участь», играя любовниковъ въ обычныхъ пьесахъ, если не считать роли Ермолина въ пьесѣ г. Ладженскаго, изъ которой онъ, впрочемъ, сдѣлалъ, немного. — Но исполненіе г. Костюковымъ роли Брандта заслуживаетъ вниманія, тѣмъ болѣе, что она сопряжена съ значительными трудностями для русскаго артиста передать ту смѣсь бурша, гвардейскаго офицера и сына негодянта, смѣсь, которая можетъ соединяться только въ пруссакѣ или, лучше сказать, берлинцѣ. При этомъ роль, по требованію автора, должна исполняться безъ всякаго шаржа. И надо отдать справедливость г. Костюкову, онъ вышелъ побѣдителемъ изъ этой задачи и сумѣлъ выдѣлать роль на первый планъ. — Чѣмъ показывалъ себя съ весьма выгодной стороны. Г. Шидтгофъ роль Штенгеля провелъ типично и сдержанно, что одно уже указываетъ, съ какими вниманіемъ на этотъ разъ артисты отнеслись къ пьесѣ. — Но, къ сожалѣнію, не обошлось на этомъ свѣтломъ фонѣ и безъ темнаго пятна, которымъ явилось исполненіе роли Мюлинга г. Мерянскимъ. Начиная съ какого то крайне неприятнаго, рѣзкаго, сухого тембра голоса, какими почему-то счелъ нужнымъ говорить слова

роли исполнитель, до полной безличности, до которой онъ довелъ свою роль, все это заставляетъ пожалѣть, что она досталась этому артисту. Въ особенности мы ставимъ ему въ вину крайне неумѣлое исполненіе имъ послѣдней сцены, когда онъ какими-то буффоннымъ произнесеніемъ фразы заставляетъ смѣяться публику тамъ, гдѣ смѣхъ не долженъ имѣть мѣста. Если же эта фраза произносится имъ такъ нарочно, то это тѣмъ болѣе непростительно. При этомъ артист не можетъ быть увѣренъ, къ чему, или вѣрнѣе, къ кому относится этотъ смѣхъ. Тѣмъ не менѣе, по винѣ г. Мерянского, пропадаетъ заключительная въ пьесѣ фраза гр. Траста, имѣющая довольно большое значеніе для пьесы.

Въ свой бенефисъ г-жа Кудрина возобновила «На бойномъ мѣстѣ» Островскаго и вполне удовлетворительно провела роль Евгеніи. Хотя въ общемъ исполненіе пьесы на сценѣ театра г-на Корша и оставяло желать многого, но частое за послѣднее время возобновленіе на сценѣ этого театра произведеній Островскаго само по себѣ заслуживаетъ самаго горячаго сочувствія. Мы далеки отъ мысли, что исполненіе этихъ пьесъ вообще не по силамъ артистамъ этого театра, напротивъ, увѣрены, что въ числѣ ихъ найдутся достойные исполнители для пьесъ Островскаго, если онѣ прочно станутъ въ репертуарѣ этого театра.—Г. Мерянской, видимо, старался изобразить Безсуднаго во весь ростъ, но изъ этого старанія ничего не вышло. Мы не видѣли передъ собой Безсуднаго, а только актера крайне тягуче, съ постоянными паузами, однотонно произносящаго слова роли, и въ результатѣ получилось крайне однообразное и утомительное впечатлѣніе.

О г-жѣ Журавлевой, по поводу исполненія ею роли Анушки, приходится повторить опять то же: безупречное знаніе роли, обдуманность каждаго шага, и совершенная холодность внутренней передачи роли.

Г. Людвиговъ также очень старательно отнесся къ роли, но все же зрители не видѣли того Миловидова, который созданъ авторомъ.—Лучше другихъ удалась роль Пыжикова г-ну Боуэру, но мы не можемъ не упрекнуть режиссера за костюмъ г-на Боуэра.—При постановкѣ этой пьесы нельзя забывать, что дѣйствіе происходитъ въ 30—40 годахъ нашего столѣтія, и пиджачная пара современнаго покроя, надѣтая на г. Боуэра—по меньшей мѣрѣ, неумѣстна.

На этотъ разъ намъ приходилось говорить съ читателями только объ отрадныхъ явленіяхъ на сценѣ этого театра за послѣднее время, дававшихъ, если не увѣренность, то хоть надежду, что наконецъ-то дирекція театра г. Корша дѣйствительно намѣрена пойти по новой

дорогѣ, болѣе достойной театра, какъ художественнаго учрежденія.

Но сила привычки, повидному, дѣло великое и отказаться совсѣмъ отъ твореній *московскихъ классиковъ* для театра г. Корша дѣло далеко не легкое. Конечно, подниматься въ гору гораздо труднѣе, чѣмъ скатываться внизъ по наклонной плоскости.—Тому, кто поднимается въ гору, можетъ попасть подъ ногу маленькой камешекъ, который заставитъ поскользнуться, скатиться немного внизъ и потомъ потратить лишнее усиліе, чтобы вновь достигъ прежней высоты. Пожелаемъ же театру г. Корша чтобы эти «произведенія» были не больше какъ такіе камешки и чтобы этихъ камешковъ встрѣчалось какъ можно меньше на пути улучшенія репертуара этого театра.

Какъ ни какъ, а приходится говорить и о новой *оригинальной* (!) комедіи (!)—шуткѣ въ 3 д. «Въ бѣгахъ». «Произведеніе» принадлежитъ двумъ «авторамъ» гг. Разсохину и Петрову. Г. Разсохина мы знаемъ, какъ одного изъ наиболѣе яркихъ представителей плеяды *московскихъ классиковъ*, какъ *автора* (!) комедіи «На маневрахъ», представляющей изъ себя, какъ извѣстно, простой переводъ комедіи Шентана «Krieg im Frieden!» Имя другого автора новой комедіи намъ совершенно неизвѣстно.—Гг. авторы заявляютъ, что ихъ комедія «оригинальная». Въ чемъ же заключается оригинальность этой «комедіи»? Мы позволимъ себѣ напомнить читателямъ одно мѣсто изъ нашей статьи о театрѣ г. Корша въ № 9 «Артиста» (октябрь 1890 г.). Говоря о крайнемъ однообразіи, до котораго доигрались артисты этого театра въ пьесахъ излюбленнаго репертуара, мы замѣтили, что, если бы вдругъ артисты въ серединѣ такой пьесы вздумали вмѣсто ея продолженія сыграть копецъ изъ другой пьесы одного пошиба, то имъ не пришлось бы переиживать ни костюма, ни грижа, ни декорацій, не говоря уже о характерахъ, такъ какъ «характеровъ» въ такихъ пьесахъ нѣтъ, а есть только общія мѣста.—Въ заключеніе мы прибавили, что предоставляемъ гг. «передѣлывателямъ» воспользоваться нашей идеей, когда они устанутъ искать источниковъ своего «творчества» на западѣ и займутся еще болѣе легкимъ трудомъ—«творчествомъ» *собирательной* пьесы изъ самыхъ «смѣшныхъ» сценъ старыхъ пьесъ репертуара этого театра и—предрекали имъ несомнѣнный успѣхъ. Мы оказались пророками. «Оригинальная» комедія-шутка «Въ бѣгахъ» состряпана въ точности по этому рецепту. Въ ней масса смѣшныхъ положеній, но каждое напоминаетъ зрителю какой-нибудь давно знакомый водевиль.—Разница только въ томъ нестерпимо вульгарномъ тонѣ, въ какомъ преднесены зрителю въ *новой* пьесѣ такіе мѣста, которыя въ старыхъ водевиляхъ казались и забавными, и милыми, и вполне приличными. Но,

отдѣлявая эту оригинальную пьесу, гг. авторы не могли же не наложить на нее того *блеска*, которымъ вообще отличаются произведенія *московскихъ классиковъ*, иначе они поступить не могли, желая сохранить за собою славу «опытныхъ» и «знающихъ сцену и свою публику» драматурговъ. Напримѣръ, какъ блестяще по «замыслу» и какъ «смѣшно» потрясаніе въ воздухѣ юбкой съ прильчествующимъ этому случаю трагическимъ жестомъ! — Въ одною мы только нѣсколько ошиблись — успѣха пьеса не имѣла. Авторы слишкомъ увлеклись задуманнымъ попури и слишкомъ перестарались и растянули пьесу, такъ что тотъ, кто смѣялся охотно въ первомъ актѣ, скучалъ во 2-мъ и уходилъ, не ожидая конца 3-го. Все на свѣтѣ, а тѣмъ болѣе смѣхъ, хорошо въ иѣру.

Въ свой бенефисъ 18 октября г. Шиндтгофъ поставилъ «Провинціалку» Тургенева и комедію въ 3 д. г. Каряева «Хамелеонъ».

«Провинціалка» прошла весьма недурно, благодаря, главнымъ образомъ, г. Киселевскому, сумѣвшему воплотить въ себѣ роль графа Любина. Недуренъ былъ и г. Свѣтловъ въ роли Ступеньева, хотя иѣстами и переигрывалъ.

Рассказывать содержаніе творенья г. Каряева нѣтъ никакого интереса. Его «Хамелеонъ» нѣчто совершенно невозможное. Не только о характерахъ, о дѣйствіи, о какихъ-либо признакахъ драматическаго произведенія, но даже просто о смыслѣ не можетъ быть и рѣчи. Приходится недоумѣвать, зачѣмъ бенефициантъ вытаскилъ на свѣтъ этого «Хамелеона». Неужели только для того, чтобы выступить въ роли какого-то совершенно невозможнаго доктора Трефоленко, говорящаго съ малороссійскимъ акцентомъ, но и акцентъ этотъ совсѣмъ не удался бенефицианту, смахивая скорѣе на еврейскій, причѣмъ половины словъ публика не разобрала. Положивъ, что въ такой пьесѣ это только въ ея интересахъ. Г. Каряевъ подъ заглавіемъ пьесы поставилъ въ скобкахъ «фабула заимствована». Это дало поводъ рецензенту «Московскихъ Вѣдомостей» г. С. Васильеву сдѣлать нѣсколько замѣчаній о необыкновенномъ развитіи за послѣднее время этого неблагоприятнаго приема скрывать источникъ заимствованія.

Въ другомъ своемъ фельетонѣ г. С. Васильевъ взываетъ къ Обществу Русскихъ Драматическихъ Писателей, совершенно справедливо находя, что прямая обязанность Общества принять мѣры къ радикальному искорененію плагиата, принявшаго такіе колоссальные размѣры. Для Общества это вполне достижимо, такъ какъ плагиатъ практикуется почти исключительно только съ цѣлью полученія авторскаго гонорара, при посредствѣ этого Общества.

Г. Васильевъ предлагаетъ учрежденіе въ Обществѣ особаго комитета для разсмотрѣнія

степени труда «передѣлывателя», при чемъ Общество должно отказывать въ охраненіи правъ тѣхъ лицъ, которыя не указали источника.

Въ бенефисъ г. Яковлева поставленъ былъ переводъ, имѣющей большой успѣхъ на родинѣ автора, драмы «Донъ Кихотъ XIX столѣтія» Хосе Эчегарай. — Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ пьесы является Д. Лоренцо де Авендано (г. Киселевскій), знаменитый и всѣми уважаемый ученый. Будучи уже пожилымъ человекомъ и имѣя взрослую дочь, которая готовится стать женою молодаго герцога, принадлежащаго къ высшей аристократіи, Авендано узнаетъ отъ своей бывшей кормилицы, что онъ сынъ ея, а не тѣхъ лицъ, которыхъ онъ до сихъ поръ считалъ своими родителями. Вѣрный своему чистому понятію о долгѣ, своихъ честнымъ убѣжденіямъ, зная, что этимъ онъ разстроитъ счастье дочери, такъ какъ бракъ герцога съ дочерью человека безъ рода и племени явится невыслышимъ, онъ, несмотря ни на что, рѣшается возвратитъ законнымъ наследникамъ своихъ пріемныхъ родителей все полученное отъ нихъ громадное состояніе, и отказаться отъ права носить имя той семьи, къ которой онъ въ самомъ дѣлѣ не принадлежитъ.

Борьба, происходящая въ немъ, до такой степени расшатываетъ его нервы, что родные и врачи искренне признають его сумасшедшимъ и помѣщаютъ его въ домъ умалишенныхъ.

На русской сценѣ пьеса успѣха имѣть не можетъ, такъ какъ для насъ, русскихъ, ея мелодраматическаго характера является такимъ безжизненнымъ авакронизмомъ, что ни на минуту пьеса не можетъ возбудить въ насъ какого-либо интереса. Пьеса изобилуетъ эффектами и сценическими тонкостями. Всѣмъ этимъ воспользовался г. Киселевскій, въ особенности хорошо проведя послѣдній 3-й актъ пьесы.

Роль кормилицы старательно исполнила г-жа Романовская.

Второй пьесой этого бенефиса явилась комедія-водевилъ въ 3 д. г. Льва Иванова (и опять таки съ «заимствованнымъ» сюжетомъ, безъ указанія источника) — «Болтушка». Пьеска эта смотрится очень весело, особенно благодаря прекрасному исполненію г-жей Кошевой главной роли — молоденькой барыни, не умѣющей удерживать никакого секрета и своей болтливостью имѣющей всѣмъ хитроумнымъ планамъ ея дяди выдать, наконецъ, замужъ его засидѣвшуюся въ дѣвушкахъ дочь. Въ концѣ концовъ сама же «болтушка» поправляетъ свою ошибку и устраняетъ все къ общему благополучію, но уже не своему собственному плану.

Въ бенефисъ г. Меранскаго 1 ноября назначена опять пьеса Островскаго «Правда 10-

рошо, а счастье лучше». Такимъ образомъ мы съ удовольствіемъ можемъ констатировать серьезное улучшение въ репертуарѣ этого театра.

Утренніе спектакли, на которыхъ появляются исключительно пьесы образцоваго репертуара, продолжаютъ идти съ большимъ успѣхомъ.

Въ заключеніе отмѣтимъ прекрасное нововведеніе: вызовы артистовъ допускаются только въ антрактахъ. Это имѣетъ особенное значеніе

для артистовъ театра г. Корша, такъ склонныхъ ко всякимъ антихудожественнымъ добавленіямъ къ ролямъ, ради вызова за ловко сдѣланный *уходъ*. Пожелаемъ, чтобы и всѣ остальные частные театры послѣдовали этому благому приѣму и избавили бы артистовъ отъ соблазновъ, а публику отъ чрезчуръ усердныхъ крикуновъ, своими вызовами мѣшающихъ ходу представленія.

Р. С. Т.





Московское Филармоническое Общество.

Первый абонементный концертъ.

Четвертая симфонія Бетховена черѣдко исполняется въ Москвѣ; еще въ прошломъ сезонѣ ее играли въ одномъ изъ симфоническихъ собраній, и въ «Артистѣ» тогда было о ней сказано. Безспорно прекрасная, ровно написанная, она, несмотря на вдохновенную интродукцію, поразительный минорный ходъ въ адагио, исполненномъ мягкаго и плавнаго благозвучія, задоръ стремительнаго скерцо и гениальные «бетховенскіе» штрихи, какъ бы вспыхивающіе мѣстами на поверхности классически задуманнаго, безоблачно-прозрачнаго финала, — значительно уступаютъ *третьей, пятой, шестой, седьмой, восьмой* а тѣмъ болѣе *девятой* симфоніямъ того-же автора. И для исполненія она не представляетъ такихъ исключительныхъ затрудненій, какими переполнена *девятая*. Въ ней все ясно, инструментована она превосходно: — и звучно, и практично. Конечно, при томъ тщательномъ отношеніи, съ какимъ къ ней подошелъ г. Шостаковскій, и въ рукахъ такого оркестра, какой играетъ въ филармоническихъ концертахъ (оркестръ Большаго театра, съ легкимъ добавленіемъ, на послѣднихъ пультахъ, лучшихъ учениковъ Филармоническаго Училища), она должна была пройти такъ, какъ и прозвучала 26 октября, т.-е. стройно, чисто съ отбѣнками. Это всего болѣе относится къ первымъ двумъ частямъ, въ финалѣ намъ бы хотѣлось болѣе медленнаго движенія.

Не менѣе хорошо исполнили въ общемъ «Прялку Оифалы», симфоническую поэму Сентъ-Санса,

очень изящную, по современному нарядную, отлично оркестрованную, но нѣсколько внѣшнюю, не глубокую по содержанію вещь. Особенно удалась по исполненію лучшая и по музыкѣ часть сочиненія, — его середина, въ ползучихъ, сознательно тяжелыхъ ходахъ которой есть сила. Начало и конецъ, иллюстрирующіе движеніе прялки, съ порхающей, надъ этимъ красиво-шуршащимъ фономъ, кокетливой темой, требуютъ, какъ намъ кажется, и болѣе прозрачности передачи, и болѣе скорого темпа.

D-moll ный концертъ Венявскаго одинъ изъ лучшихъ скрипичныхъ концертовъ. Въ немъ много красивой, прочувствованной музыки, много пѣвучести и блеска.

Извѣстная скрипачка, г-жа Торичелли, исполнила концертъ и вложила въ исполненіе ту прочувствованность, которая, главнымъ образомъ, характеризуетъ игру симпатичной артистки. Особенно ей удалась пѣвучія мѣста сочиненія; мелодіи на баскѣ ея превосходнаго инструмента пріобрѣтали прямо виолончельную окраску. Сторона часто виртуозная отошла у г-жи Торичелли въ концертѣ, какъ будто, на второй планъ, а нѣкоторыя хроматическія гаммы нѣсколько ступевались. Трогательная женственность и мягкость, какую примѣнила г-жа Торичелли къ концерту особенно подошли ко второй его части (romanza). Но, если наша гостья еще, можетъ быть, при извѣстной строгой требовательности слушателя, оставляла въ концертѣ желать чего-нибудь большаго, она стала на неоспоримую высоту, когда играла рядъ мелкихъ скрипичныхъ пьесъ. Ихъ ей много пришлось играть на *bis*. Здѣсь ея за душу хватающее «пѣніе», ея ясная, свободная и отчетливая техника, ея чистые флажолеты могли только приводить въ восторгъ, что и случилось на самомъ дѣлѣ.

Въ первомъ филармоническомъ концертѣ дебю-

тировала въ первый разъ въ Москвѣ капелла г. Архангельскаго, очень извѣстная въ Петербургѣ. Это—хоръ женскихъ и мужскихъ голосовъ, очень свѣжихъ и звучныхъ, отлично выученный: pianissimo, къ которому хоръ, можетъ быть, слишкомъ часто прибѣгаетъ,—образцово; голоса вступаютъ, какъ одинъ человѣкъ; строй—безупречный; мягкость аккорда—идеальная. О четырехъ концертахъ, которые дала въ Москвѣ капелла самостоятельно, высказанъ въ слѣдующемъ номерѣ «Артиста». Теперь же нѣсколько остановимся на томъ, что пѣла она въ Филармоническомъ Обществѣ. Мы не можемъ остаться вполне довольны выборомъ исполненнаго. Только первыя двѣ вещи могли быть, въ сущности, слѣты рядомъ съ сочиненіями такихъ именъ, какъ Бетховенъ, Сент-Сансъ; это—воплѣ серьезныя хоры, имѣющіе, если не чисто музыкальное, то хотя въ историческое значеніе: итальянскій гимнъ XV

вѣка, суровый и простой, и отрывокъ изъ ораторіи Грарна (1701—1759 г.), красивый своимъ многоголосіемъ и стилистически чистый. Остальное, яко-бы имѣющее національный отпечатокъ, всѣ эти «испанскія» и «сербскія» народныя пѣсни,—цѣны не имѣетъ; это не что иное, какъ любительскія, безъ вѣрнаго гармоническаго чутья сдѣланныя, *fortepiannыя* аранжировки народныя темъ сомнительнаго происхожденія и вкуса, расписанныя на хоровые голоса; тамъ басы воспроизводятъ партію лѣвой руки фортепиано, другіе голоса имъ помогаютъ выпѣвать отбивные аккорды и маршевыя, фанфарныя фигуры аккомпанимента, пока остальные поютъ мелодію терціями. Эти пѣсенки, чудесно переданныя, не слѣдовало исполнять.

Отмѣчаемъ большой успѣхъ, какъ скрипачки, такъ и дирижеровъ оркестра и хора. Г. Шестаковского оркестръ встрѣтилъ тушемъ. Поданы вѣнки, какъ ему, такъ и г. Архангельскому.

С. Н.



Русское Музыкальное Общество.

Первое симфоническое собраніе.

Великія творенія мировыхъ гениевъ познаются не легко и не скоро. Чѣмъ болѣе человѣческой умъ захочетъ углубиться въ нихъ, тѣмъ болѣе находитъ онъ темъ для размышлений, и далеко могутъ завести эти размышленія пораженнаго изслѣдователя, подавленнаго, уничтоженнаго величіемъ того, что онъ видитъ и изучаетъ, хочетъ объять и никогда вполне объять не можетъ. Не только весь Шекспиръ, но та или другая изъ его лучшихъ трагедій—могучій толчекъ для созданія цѣлой литературы, касающейся только его, останавливающейся только на одномъ изъ плодовъ его творчества, на которомъ-нибудь изъ его вѣковыхъ образовъ. Такъ и Бетховенъ, и его *девятая* симфонія, парца всѣхъ существующихъ твореній въ этомъ родѣ, необъятная, неисчерпаемая, мощно раскинувшаяся; въ ней нѣтъ конца вдохновенію, нѣтъ предѣловъ гигантскому полету неудержимой, стремящейся къ святому идеалу,—мысли. Чѣмъ больше слушаемъ эти, отъ земли оторвавшіеся, далеко отъ нея витающіе, въ высь несущіеся зву-

ки, ихъ божественныя сплетенія, дивный хоръ ихъ вѣщихъ голосовъ, громокошій о томъ лучшемъ, что когда-либо волновало человѣческое сердце, тѣмъ болѣе убѣждаемся въ томъ, что въ длинномъ рядѣ этихъ, навзустъ казалось бы выученныхъ тактовъ, живетъ еще масса неизвѣданнаго, всякій разъ новаго и безгранично прекраснаго. *Девятая* симфонія возраста не знаетъ; она, какъ понятіе объ идеальномъ добрѣ, какъ представленіе о чистѣйшемъ чувствѣ любви, объединяющемъ человѣчество,—вѣчно молода и вѣчно, сіяетъ неуловимой, нетлѣнной красотой.

Девятая симфонія стала въ программу перваго симфоническаго собранія. Не въ бѣгломъ концертномъ отчетѣ вдаваться въ анализъ этого колосса. Здѣсь въ пору говорить лишь объ исполненіи. Оно въ данномъ случаѣ представляетъ едва побѣдимыя трудности: нужно не только справиться съ внутреннимъ содержаніемъ этой величавой музыки, хоть сколько-нибудь освоиться съ нимъ; требуется побѣдить преграды чисто-техническаго свойства, такъ какъ Бетховенъ о практической сторонѣ, объ исполнимости думалъ всего менѣе, пока плавалъ въ

заоблачных сферахъ, при созиданіи своей последней симфоніи. Для нея нужны опытные пѣвцы-солисты, отличный, многочисленный хоръ съ крѣпкими и звучными голосами, а главное, — превосходный оркестръ и репетиціи, репетиціи безъ конца, подъ руководствомъ энергичнаго, авторитетнаго дирижера, вполне искусившагося въ своемъ дѣлѣ.

Не всё эти данныя были на-лицо при исполненіи, о которомъ идетъ рѣчь. Солисты — артисты нашей оперы, г-жи Дейша-Сіонцкая и Гнучева, гг. Барцаль и Майборода были исправны; ихъ квартетъ вышелъ, собственно говоря, недурно, если его не сравнивать ни съ какимъ другимъ исполненіемъ, и даже, пожалуй, хорошо, если вспомнить, что этотъ страшно трудно написанный квартетъ никогда еще никому не удавался вполне. Хоръ Большого театра, уже нѣсколько разъ, подъ управленіемъ г. Авранека, принимавшій участие въ исполненіи *девятой* симфоніи, на этотъ разъ особенно былъ въ ударѣ и пѣлъ болѣе, чѣмъ когда-нибудь, звучно, красиво, съ отличными отгѣнками, очень точно и увѣренно, съ большимъ воодушевленіемъ. Остается, слѣдовательно, оркестровая сторона исполненія. Мы вполне признаемъ въ г. Сафоновѣ большую энергію, добросовѣстность, вдумчивость; онъ хороший, образованный музыкантъ и имѣетъ положительныя способности дирижера. Когда онъ имѣлъ время со своимъ новымъ, полученческимъ оркестромъ позаняться долѣе, у него нѣкоторыя пьесы, напримѣръ, «Шехеразада» г. Римскаго-Корсакова, выходили хорошо. Но въ современной оркестровкѣ и особенно въ оркестровкѣ послѣднихъ сочиненій г. Римскаго-Корсакова, кромѣ ея поразительнаго блеска и разнообразія, есть и еще одно качество, — ея практичность, которая позволяетъ безъ большого числа репетицій и не образцовому оркестру, при должной внимательности, достигать результатовъ, производящихъ эффектъ. Не то съ *девятой* симфоніей, которая именно, какъ уже было сказано выше, написана непрактично, технически неудобно. Положимъ, теперешній оркестръ симфоническихъ собраній несовсѣмъ то, что въ прошломъ сезонѣ: въ него вошло нѣсколько человекъ изъ музыкантовъ Большого театра. Но эти новые члены, представивъ изъ себя несомнѣнно лучшіе элементы, сравнительно съ тѣми, которые до нихъ были у г. Сафонова, конечно, до извѣстной степени внесли въ его оркестръ новыя данныя для несыгранности. Черезъ нѣсколько времени, когда все въ теперешнемъ «симфоническомъ» оркестрѣ подыметъ до одного уровня, онъ станетъ лучше, чѣмъ былъ въ прошломъ году; пока же онъ показался намъ, какъ будто, менѣе дружнымъ и менѣе стройнымъ, и виною тому, главнымъ образомъ, преждевременный выборъ такой, во

всѣхъ отношеніяхъ непомѣрно трудной симфоніи, часто непосильной и для болѣе сформированнаго оркестра, чѣмъ игравшій 19 октября при открытіи симфоническихъ собраній. Всѣ первыя три части *девятой* симфоніи, гдѣ еще нѣтъ хора, такъ своимъ участіемъ сразу поднававшего качество и интересъ передачи въ финалѣ, прошли кое-гдѣ съ ошибками, нѣкоторой путаницей во вступленіяхъ, неуверенно, wackelig, какъ говорятъ нѣмцы, а потому — вяло, безжизненно, несмотря на стараніе г. Сафонова оживить дѣло помощью бодрыхъ, нерасплывчатыхъ темповъ. Темпы дѣйствительно были одной изъ лучшихъ сторонъ исполненія: почти со всѣми мы готовы согласиться; а переходъ отъ трехдольнаго ритма въ двухдольный въ скерцо прямо привѣтствуемъ, какъ одинъ изъ удавшихся моментовъ, какъ нѣчто, правильно задуманное и хорошо выполненное. Въ pendant къ такому удавшемуся хорошему намѣренію отиѣчаемъ кстати тоже, вѣроятно, по мнѣнію г. дирижера, удавшееся намѣреніе его, на нашъ взглядъ совершенно лишнее основаніи; говоримъ о преувеличенномъ *forte* во вступленіяхъ литавръ *solo* во многихъ мѣстахъ скерцо. Этотъ приемъ достался г. Сафонову въ наслѣдство отъ Макса Эрмандерфера; онъ нехорошъ, нехудожественъ, какъ всякій шаржъ. Не считаемъ себя безусловно сторонниками г. Эрмандерфера, не всегда сочувствуемъ его пониманію исполняемыхъ имъ сочиненій, но это — дирижеръ-виртуозъ, знающій технику дирижерства, какъ свои пять пальцевъ. Отъ него можно кое-что перенять болѣе достойное, чѣмъ утрировку литаврныхъ ударовъ.

Первое симфоническое собраніе кончилось *девятой* симфоніей. Началось же «прологомъ» для хора и оркестра, написаннымъ «къ XXV-лѣтію Московской консерваторіи», этой весною окончившимъ въ ней курсъ и теперь уже тамъ читающимъ теорію музыки, молодымъ композиторомъ г. Корещенко. Очень было интересно прослушать новое сочиненіе молодого автора. Тамъ, конечно, еще мало своего: то и дѣло слышатся Листъ и Вагнеръ (оркестровка, унисоны), еще болѣе того — г. Чайковскій; все это въ порядкѣ вещей у начинающаго. Важнѣе отиѣтитъ въ его сочиненіи положительное присутствіе здороваго таланта, нѣкоторую ширину размаха и кое-гдѣ, среди выше отиѣченныхъ влияній, проглядывающую самобытность. Авторъ талантливъ, это безспорно; онъ владѣетъ техникой сочиненія и большими музыкальными свѣдѣніями, это еще менѣе подлежитъ сомнѣнію. Красиваго въ его «прологѣ» много; возьмемъ хотя бы мѣсто, гдѣ поютъ валторны, покоясь на качающемся, точно баякающемъ аккомпаниментѣ; красивъ также строгій діатонизмъ церковныхъ ладовъ «невидимаго» хора (его, кстати сказать, поставили слишкомъ далеко за эстраду, такъ

что онъ чуть не превратился и въ «неслышимый»). Но эта преобладающая мягкая красота, эти церковные лады и обиліе минорныхъ трезвучій сдѣлали то, что все сочиненіе мало соответствуетъ задачѣ—написать нѣчто «юбилейное». Jubel'я тамъ нѣтъ.

Сolistомъ собранія выступилъ новый профессоръ консерваторіи г. Шлецеръ, замѣнившій собою ушедшихъ оттуда гг. Зилоти и Бузони. Вопросъ въ томъ, кого замѣнилъ г. Шлецеръ: если г. Бузони, то это къ лучшему; если г-на Зилоти, то—къ худшему. У г. Шлецера нѣтъ виртуозности г. Зилоти; зато нѣтъ и безвкуснаго выколачиванія мелодій, такъ органически связаннаго съ игрой г. Бузони. Г. Шлецеръ играетъ музыкально, его туше пріятно, его гаммы и пассажи чисты и отчетливы (когда онъ перестаетъ волноваться). Но тона нѣтъ, позвѣніи въ передачѣ мало; отсюда въ *forte*—сухой стукъ, въ пѣвучихъ мѣстахъ—или безцвѣтность, или изверность, не лишняя сентиментальности. Пiанистъ игралъ концертъ (e-moll) Шо-

пена, слишкомъ, извѣстный, чтобы о немъ распространяться. Все, что выше было сказано о характерѣ игры г-на Шлецера, особенно выказалось въ передачѣ первыхъ двухъ частей концерта, гдѣ столько задушевной мелодичности и кружевъ чисто шопеновской филигранной работы. Но то же отчасти подтвердила и передача финальнаго рондо, вторая тема котораго, вся дышащая блескомъ и весельемъ, превратилась подъ пальцами г. Шлецера, среди его замедленій и расплывчатаго темпа, въ пѣсню безъ словъ, но съ большимъ запасомъ ложной чувствительности, здѣсь вовсе неумѣстной.

Изъ двухъ вещей, сыгранныхъ на *bis*, г. Шлецеру удался не столько ноктюрнъ (des-dur) Шопена, сколько этюдъ Листа—«Campanella», гдѣ виртуозъ дѣйствительно проявилъ свою хорошую технику.

И виртуозъ, и авторъ «пролога», и дирижеръ—всѣ имѣли успѣхъ и удостоились вызововъ.

Сем. Кругликовъ.



О Н Ц Е Р Т Ы

г. Ю. Конюсъ, г. Э. Колоннъ и г-жи Б. де-Монталанъ.

Въ самомъ концѣ сентября далъ концертъ г. Ю. Конюсъ, молодой виртуозъ на скрипкѣ, бывшій ученикъ московской консерваторіи, послѣднее же время совершенствовавшійся въ Парижѣ. Мы помнимъ его, когда онъ еще былъ совсѣмъ мальчикомъ и игралъ въ одномъ изъ ученическихъ собраній здѣшней консерваторіи концертъ Вьетана съ такимъ блескомъ и увлеченіемъ, что у насъ не могли не вспыхнуть самыя радужныя надежды на счетъ его виртуозной карьеры. Теперь уже г. Конюсъ—не мальчикъ; онъ вернулся изъ Парижа, гдѣ усердно занимался своей скрипкой, и мы послѣдили въ его концертъ, полные ожиданій услышать нѣчто выдающееся. Мы нѣсколько обманулись. Г. Конюсъ—конечно, хорошій скрипачъ, онъ владѣетъ техникой, фразируетъ очень изящно. Но и только: тонъ красивый, но очень маленкій; увлеченія никакого: все время непонятное равнодушіе или преждевременно состарившагося юноши, или подростка не начавшаго еще понимать жизнь (послѣднее и вѣро-

ятнѣе и желательнѣе). Лучше другого сыгралъ г. Конюсъ скерцо и рондо изъ «Испанской симфоніи» Лало, пикантная и характерно-національная красивость которой говорила сама за себя, помогая и исполнителю выйти на время изъ его безучастія ко всему окружающему. Въ *capzonett*'в Годара онъ снова сталъ только изыщень, въ *habanera*'в Саразате даже техникой не блеснулъ, въ «чаконѣ» Баха былъ приличенъ; играя же скрипичную партію въ прелестномъ и задушевномъ фортепiанномъ тріо г. Чайковскаго (одно изъ лучшихъ сочиненій нашего композитора стало во главѣ вечера и затмило собою все остальное), совсѣмъ ступсвался и утопилъ свой тонъ въ широкихъ волнахъ виолончели г. Брандукова и глубокихъ аккордахъ г. Танъева. Такъ иногда не сбываются человѣческія ожиданія. Можетъ быть, еще, впрочемъ, они сбудутся: г. Конюсъ такъ молодъ.

Въ концертѣ принимала участіе еще г-жа Лавровская. Ей много апплодировали за исполненіе ряда романсовъ гг. Чайковскаго, Аренскаго и А. Рубинштейна.

Въ № 13 «Артиста» подробно высказанъ былъ взглядъ на г. Э. Колонна, по поводу его участія въ концертѣ г. Брандукова и того энтузіазма, въ какой привелъ тогда московскую публику этотъ прекрасный, горячій, даровитый и своеобразный дирижеръ парижскихъ популярныхъ концертовъ. Тогда было съ удивленіемъ указано на то, что всѣхъ такъ пріятно взволновавшаго оркестрового исполненія г. Колоннъ достигъ съ далеко не лучшимъ московскимъ оркестромъ и въ какія-нибудь три репетиціи; теперь мы должны еще болѣе удивляться: въ собственномъ своемъ концертѣ, 22 октября, г. Колоннъ имѣлъ подъ руками оркестръ, съ хорошими, правда, духовыми нашего балета, балетной арфой и балетными-же смычковыми солистами, но за то съ такими невозможнымъ составомъ случайно набранныхъ остальныхъ участниковъ струннаго квартета, что вчужѣ становилось за концертъ страшно. Не беремся судить о томъ, почему уже такъ понадобилось въ этотъ вечеръ дать въ Большомъ театрѣ оперу, а не балетъ, и такимъ образомъ лишь г. Колонна нашихъ наиболѣе видныхъ оркестровыхъ музыкантовъ, но утверждаетъ, что знаменитому капельмейстеру понадобилось всего *двѣ* репетиціи, чтобы даже при такихъ неблагоприятныхъ условіяхъ исполнить свою программу съ удивительнымъ богатствомъ отѣнковъ, рѣдкой тонкостью и разнообразіемъ выраженія. Иногда, несмотря на жидкость квартета, дивный дирижеръ умѣлъ заставить его звучать замѣчательно полно и мягко: какіе-то стройные хоры человѣческихъ голосовъ чудились среди этихъ тягучихъ, какъ бы поющихъ скрипокъ, которыя и не подозревали даже, что могутъ издать такіе звуки. Словомъ, слушая подобный оркестръ подъ управленіемъ г. Колонна, мы теряли почву подъ ногами: наши понятія о плохомъ оркестрѣ рушились сами собою: намъ начинало казаться, что дирижеры, какъ г. Колоннъ, не знаютъ плохихъ оркестровъ,—что подъ взмахами его дирижерской палочки всѣ безъ исключенія умѣютъ только хорошо играть.

Овацій не описываемъ. Скажешь одно: публика была наэлектризована и почти каждый номеръ былъ повторенъ.

Какова же была программа? За исключеніемъ Ветховенскаго «Коріолана», даны были, главнымъ образомъ, небольшія вещицы французскихъ композиторовъ нашихъ дней: Гуно, Массне, Райеръ, Делибъ чередовались, чтобы дать мѣсто

въ концѣ программы современному норвежцу Григу, а послѣ концерта, сверхъ программы,— «венгерскому» маршу Берліоза. Программа, конечно, не изъ капитальныхъ, а, напротивъ,— нѣсколько легкаго жанра. Но о другой нельзя было и помыслить, имѣя въ виду всего двѣ репетиціи.

Вдохновенный, трогательный «Коріоланъ» слишкомъ извѣстенъ, чтобы говорить о немъ.

Отрывки изъ «Иродіады» Массне—отлично оркестрованные изящные пустячки: «вступленіе» къ 3-му акту начинается аккордами, заставляющими ожидать нѣчто болѣе сильное, чѣмъ дальнѣйшая общефранцузская сладкая пѣвучесть; въ «дивертисментѣ» первый тавецъ бойко пикантенъ, второй интересенъ по ловкому соединенію фразъ пѣвучихъ съ игривыми.

Отрывки изъ «Sigurd» Райера слабы; въ первомъ, претендующемъ на ширину и мелодичность,—одни общія мѣста; во второмъ нѣтъ ничего, кромѣ грубой, маршеобразной эффектности.

Сюита въ «древнемъ стилѣ»—Делиба—тонко и мило сдѣланная вещь. Странно только то, почему она въ «древнемъ стилѣ». Ничего въ ней древняго нѣтъ, кромѣ названій древнихъ танцевъ, которыя приклеилъ авторъ къ каждой изъ ея частей. Послѣдняя—*Passeried*—самая лучшая, съ отличнымъ гармоническимъ поворотомъ при заключительныхъ тактахъ.

«Гимнъ св. Цециліи» Гуно—непритязательное благозвучіе, хорошо легшее на струнный оркестръ.

Музыка Грига къ драмѣ Ибсена «Peer Gynt»—типична, гармонически красива, талантлива, картинна и оркестрована не съ меньшимъ мастерствомъ, чѣмъ вещи Массне и Делиба. Здѣсь четыре номера: «утро»—привлекательная пастораль съ красивой перекличкой рожковъ; «танецъ Анитры»—милъ, живъ, наряденъ; «Кобольды»—по темѣ мало оригинальны, но преэффектно сдѣланы; лучше же всего «смерть Азы»—звуковая картинка прелестнаго, мягкаго, поэтическаго настроенія.

Въ концертѣ принимала участіе г-жа де-Монталанъ. Это—изящная, тонко фразирующая, талантливая пѣвица безъ большой горячности и съ небольшимъ голосомъ средней пріятности. Среди спѣтыхъ ею по программѣ и сверхъ программы небольшихъ вещей выдѣлились—*Villanelle* Берліоза, «Noël» Августи Гольмесь и «Printemps» Годара; красива, впрочемъ, в арія Сенъ-Санса.—Пѣвица имѣла успѣхъ.

Сем. Круглиновъ.





Театръ „Парадизъ“.

оставъ опереточной труппы этого театра пополнился въ этомъ году новыми персонажами. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется г. Долинъ, которому очень хорошо удаются харак-

терныя роли. Его дебюты въ роляхъ Ионафана, Зупана и др. прошли съ большимъ успѣхомъ. Московская опереточная сцена давно уже не дѣлала такого приобрѣтенія, какимъ оказался г. Долинъ. Свои роли онъ исполняетъ всегда умно, отдѣланно, оригинально и съ чувствомъ шѣры. Первыя женскія партіи, кромѣ знакомой московской публикѣ г-жи Волынской, исполняютъ г-жи Шеръ, Немировичъ и Иванова. — Г-жа Шеръ — пѣвица, обладающая хорошо обработаннымъ голосомъ и счастливою вѣщностью, — прекрасное приобрѣтеніе на лирическія партіи, но она скорѣе оперная или концертная, чѣмъ опереточная пѣвица. Поетъ г-жа Шеръ музыкально, но ей сильно мѣшаетъ непривычка къ сценѣ и отсутствіе живости. Г-жа Немировичъ, наоборотъ, исполняетъ свои роли бойко, весело, что же касается ея голосовыхъ средствъ, то они недостаточно свѣжи, причѣмъ тембръ ея голоса отчасти глухъ. Вообще же, какъ опереточная артистка, г-жа Немировичъ, во всякомъ случаѣ, составляетъ весьма хорошее приобрѣ-

теніе для театра Парадизъ. Г-жа Иванова дебютировала въ роли Гарриэтъ. Г-жа Иванова пѣвица съ несомнѣннѣмъ уже голосомъ, держитъ себя на сценѣ нѣсколько натянуто; но въ общемъ и г-жа Иванова является артисткой, приглашеніе которой слѣдуетъ приветствовать. Г-жа Волынская и гг. Родонъ и Арбенинъ пользуются по прежнему большимъ успѣхомъ.

Первой новинкой сезона явилась оперетка въ 3 д. Ф. Зуппе „Бельманъ“. Это скорѣе комическая опера, чѣмъ оперетка. — Дѣйствіе происходитъ въ Швеціи во время раздоровъ между партіями «шляпъ» и «шапокъ». Либретто мало удачно, страдаетъ отсутствіемъ комическаго элемента, но въ музыкальномъ отношеніи оперетка изобилуетъ весьма красивыми и мелодичными номерами, хотя и мало оригинальными. Въ нихъ Зуппе часто повторяетъ самого себя, а нѣкоторыя мѣста напоминаютъ произведенія многихъ, въ томъ числѣ, и русскихъ авторовъ. Особенно въ этомъ смыслѣ грѣшитъ послѣдній актъ. Новая постановка оставляетъ желать очень многого. Декораціи безвкусны. Сценическіе эффекты сдѣланы неумѣло, особенно плохо сѣверное сіяніе во 2 актѣ. Дирекціи слѣдуетъ обратить серьезное вниманіе на обстановочную часть. Впрочемъ, въ возобновленной опереткѣ «Орфей въ аду» дирекція въ этомъ отношеніи упрека не заслуживаетъ. «Орфей» обставленъ прекрасно, при участіи всѣхъ лучшихъ персонажей. Театръ, особенно на представленія «Орфея», дѣлаетъ очень хорошіе сборы. V.

Театръ XIX столѣтія.

Открытіе оперныхъ спектаклей въ «театрѣ XIX столѣтія» состоялось не 24 октября, какъ было объявлено, а днемъ позже. Дали «Гугенотовъ» Мейербера съ г. Шевалье въ партіи Рауля. О знаменитомъ бельгійскомъ тенорѣ въ № 15 «Артиста» высказано много лестныхъ мнѣній, по поводу участія его въ представленіяхъ французской оперной труппы, состоявшихся этимъ лѣтомъ въ саду «Эрмитажъ». И на этотъ разъ пѣвецъ своимъ превосходнымъ голосомъ, талантомъ и умѣньемъ привелъ публику въ восторгъ. Онъ былъ украшеніемъ вечера, чѣмъ оказался бы, конечно, и при гораздо лучшемъ составѣ остальныхъ исполнителей. Тѣ были

или блѣдны, но все-таки приличны, какъ напр., г-жи Брюно (королева), Лаэруа (Валентина), Яниковская (пажъ) и г. Рефюръ (Марсель), или до комическаго неподходящи къ своимъ партіямъ (исполнители Невера, Сень-Бри, монаховъ). Обѣщанное въ первоначальномъ анонсѣ спектакля участіе гг. Форести и де-Стефани на этотъ разъ не состоялось. Хоры сносны, оркестръ подъ управленіемъ г. Труффи въ смыслѣ стройности и сыгранности оставляетъ многого желать. Впослѣдствіи выскажемся о новой дѣятельности театра подробнѣе, когда присмотримся къ ней ближе: по одному разу о ней судить еще нельзя.

С.-Петербургъ.

«Плоды просвѣщенія», гр. Л. Н. Толстого. — «Встрѣча», ком. П. П. Гнѣдича. — «Гамлетъ» въ новой постановкѣ. — Г. Далматовъ въ роли Гамлета. — Прочіе исполнители и обстановка. — Возобновленіе «Ваала», ком. А. Писемскаго. — Г. Россовъ въ Гамлетѣ.

акъ и слѣдовало ожидать, комедія гр. Л. Н. Толстого «Плоды про-

свѣщенія» произвела цѣлую сенсацію въ Петербургѣ. Пресса отнеслась къ пьесѣ свысока. Присяжные критики стали увѣрять, что графъ Толстой не соблюдъ какихъ-то органическихъ условій, будто бы необходимыхъ при писаніи драматическихъ произведеній, — стали увѣрять, что «Плоды просвѣщенія» не комедія, а рядъ сценъ, которыя, если мѣстами и смѣшны, то только благодаря превосходной игрѣ артистовъ. Вообще, по мнѣнію печати, пьеса произвела гораздо болѣе выгодное впечатлѣніе на сценѣ, чѣмъ при чтеніи.

Между тѣмъ, случилось какъ разъ наоборотъ. Бездна превосходныхъ, глубоко-талантливыхъ деталей, бьющихъ живымъ фонтаномъ, въ текстъ пьесы, рѣшительно пропали при сценическомъ исполненіи. Напротивъ, слабѣйшія стороны пьесы выступили на первый планъ. Артистами слишкомъ былъ подчеркнутъ контрастъ между интеллигенціей и крестьянствомъ. Первая вышла слишкомъ каррикатурной, второе — слишкомъ искреннимъ. У гр. Толстого въ текстѣ очень тонко проведена нотка, вронизирующая надъ мужиками. Изъ плутоватость, кажущаяся простота, ихъ ѣдкія подсмѣиванья надъ господами освѣщаютъ ихъ совсѣмъ съ другой стороны, а эта сторона на сценѣ пропала. Получился какой-то апоэозъ мужиковъ, и довольно наивная каррикатура на господъ. Но все дѣло выкупили безподобные діалоги. — Пьеса, во всякомъ случаѣ, продержится многіе годы на репертуарѣ и будетъ всегда нравиться публикѣ.

Въ первый разъ «Плоды просвѣщенія» шли

въ бенефисъ г-жи Васильевой, 26 сентября. Бенефициантка играла роль горничной Тани; остальные выдающіяся роли были распределены такъ: Звѣздинцевъ — г. Свободинъ. Жена его — г-жа Абаринава. Бетси — г-жа Мичурина. Василій Леонидычъ — г. Далматовъ. Профессоръ — г. Ленскій. Толбухина — г-жа Жулева. Камердинеръ — г. Варламовъ. Григорій — г. Панчинъ 1. Яковъ — г. Шевченко. Старый поваръ — г. Шаповаленко. Кухарка — г-жа Левкѣва. Семень — г. Никольскій. Мужики — гг. Сазоновъ, Давыдовъ и Шкаринъ.

Несмотря на то, что пьеса весьма трудна для постановки, исполнена она была съ долготолжнымъ ансамблемъ и стала дѣлать большіе сборы даже въ Михайловскомъ театрѣ, вѣчно пустующемъ въ глухое осеннее время. — Для первой и послѣдней картины написана г-мъ Яновымъ весьма грандіозная лѣстница. Изъ исполнителей особенно отмѣтимъ гг. Ленскаго, Свободина, Шаповаленка, Варламова и Панчина, а изъ исполнительницъ — г-жу Левкѣву.

Со второго представленія началась перетасовка ролей. Эта перетасовка губитъ окончательно репертуаръ. Отговорка, что у насъ два театра, и повтому необходимы дублеры — не можетъ быть принята во вниманіе. — Какъ же еще недавно было три драматическихъ театра, и та-же труппа, да еще безъ гг. Давыдова, Далматова и Свободина, успѣвала играть и въ Маринскомъ, и въ Маломъ, и въ Александринскомъ театрахъ. А теперь доходитъ дѣло до того, что роль Фамусова принужденъ играть молодой артистъ г. Шевченко, — и то и дѣло мѣняются въ самый день спектакля назначенную пьесу.

Замѣна ролей въ «Плодахъ просвѣщенія» шла непрерывно. Г-жа Читау играла по очереди три роли: сперва компаньонка, потомъ Бетси и, наконецъ, Тани. Послѣдняя роль весьма удалась

артистѣ. Г-жа Читау еще въ прошломъ сезонѣ обратила на себя вниманіе оригинальнымъ исполненіемъ Лизы въ «Горе отъ ума», сыгравъ ее не субреткой изъ французской комедіи, а русской дворовой дѣвкой, воспитанной на Кузнецкомъ мосту. Между Таней Толстого и Лизой Грибоѣдова есть много общаго. И та и другая навѣяны образами Мольеровскихъ служанокъ. Задача артистки—возможно болѣе пересадить этотъ типъ на русскую почву. И съ этой стороны, игра г-жи Читау заслуживаетъ большой похвалы.

Послѣ пьесы гр. Толстого шла одноактная комедія П. П. Гнѣдича «Встрѣча». Читатели «Артиста» найдутъ ее въ настоящей книжкѣ, и сами могутъ составить о ней мнѣніе. Печать отнеслась къ ней симпатично. Особенно подчеркнута была игра г. Варламова, весьма типично сыгравшаго стараго казака.

8-го октября состоялось въ Александринскомъ театрѣ представленіе «Гамлета» «въ первый разъ по возобновленіи».

Судьба «Гамлета»—этого величайшаго созданія, величайшаго драматурга—аналогична на подмосткахъ всѣхъ театровъ міра. Въ чтеніи—трагедія производитъ неотразимое впечатлѣніе,—на сценѣ она кажется несравненно болѣе слабой, длинной,—несмотря на сокращенія—несценичной. Лучшіе режиссеры, когда дѣло доходитъ до «Гамлета», оказываются несостоятельными. Образцовые европейскіе театры, которые могутъ похвалиться цѣлымъ рядомъ постановокъ шекспировскихъ пьесъ, никогда не могли похвастаться удовлетворительной постановкой «Гамлета». —Какова должна быть труппа, чтобы весь огромный персональ дѣйствующихъ лицъ разошелся по средствамъ этой труппы, и чтобы до послѣдней роли второго могильщика—все было исполнено артистами выукло, образно и типично? Какой артистъ воплотилъ его изображеніе настолько, чтобы мы сказали: да, вотъ это подлинное шекспировское созданіе, во всемъ его титаническомъ величіи? Россія? Сальвини? Эрвингъ? Поссартъ? Барнай? Муне-Сюлли? Но мы, сѣверные жители, говоримъ о пылкихъ итальянцахъ, что они, несмотря на могучій талантъ, не могутъ понять «сѣвернаго человѣка», что южанину недоступна міровая скорбь Гамлета. Мы возмущаемся больше англичанъ, когда Эрвингъ урѣзываетъ и кромсаетъ Шекспира, выпуская цѣлые эпизоды. Мы холодны къ разсудочной игрѣ вѣщевъ,—Муне-Сюлли намъ кажется выходцемъ изъ клиники Шарко, а не воплощеніемъ датскаго принца.—Мы къ Гамлету требовательнѣе, чѣмъ любая театральная зала Европы и Америки. Мы подписывали приговоры величайшимъ знаменитостямъ, находя ихъ слабыми, блѣдными, не возвысив-

шимися до пониманія Шекспира. Какая же задача возлагается на русскаго артиста, рѣшившагося выступить въ этой роли на «образцовыхъ сценахъ» казенныхъ театровъ? Какихъ силъ и способностей долженъ быть этотъ артистъ?

И, тѣмъ не менѣе, дирекція рискнула на постановку «Гамлета». Полтора десятка лѣтъ шелъ легкій жанровый репертуаръ и случайныя постановки произведеній Шекспира являлись дѣтски-неумѣлыми попытками, терпя иногда такое фіаско, что пьесы приходилось немедленно послѣ перваго представленія снимать съ репертуара,—таковы были «Виндзорскія кумушки». —Публика присмотрѣлась къ жанровому репертуару—и классическій являлся для нея какимъ-то допотопнымъ чудищемъ, какимъ-то плезиозавромъ. Даже артисты съ сомнѣніемъ относились къ возможности ставить настоящую трагедію. Ни исполнителей съ сильнымъ подъемомъ игры, ни хорошихъ чтеній стихотворнаго текста, ни стройныхъ фигуръ, ловко носящихъ костюмъ—въ труппѣ нѣтъ. Декорацій, строго отвѣчающихъ трагедіи, не было тоже ни одной. Итакъ, приходилось преодолѣть цѣлый рядъ препятствій.

Сперва слѣдовало рѣшить вопросъ—по какому тексту играть. До сихъ поръ на казенной сценѣ шли переводы Полевого и Загуляева. По послѣднему игралъ только въ 60-хъ годахъ Самойловъ, текстъ же Полевого считался наилучшимъ и наиболѣе отвѣчающимъ задачѣ сценическаго представленія. Но ни для кого не было тайной, что всѣ гастролеры, и всѣ вообще исполнители роли Гамлета давно уже оставили текстъ Полевого, хотя онъ и значился на афишѣ, и вели цѣлыя сцены по Кроненбергу, Соколовскому и Кетчеру. Мозаикой такого рода особенно отличился извѣстный провинціальный актеръ г. Ивановъ-Козельскій. Его «сводка» приобрѣла солидную извѣстность, и молодые артисты играли потомъ именованно «по Иванову-Козельскому». —Переводъ Загуляева не замѣстилъ Полевого, и въ семидесятыхъ годахъ послѣдній снова былъ поставленъ на сцену—на нѣсколько представлений, скоро сойдя съ репертуара.

Три послѣдніе перевода: гг. Аверкіева, Гнѣдича и Соколовскаго явились конкуррентами къ постановкѣ на сцену. Наиболѣе «сценичнымъ» былъ признанъ второй переводъ, еще лѣтъ семь назадъ одобренный прежнимъ театрално-литературнымъ комитетомъ. Переводъ подвергся сценическимъ урѣзкамъ, и сокращенный почти на треть, назначенъ къ постановкѣ. О достоинствахъ и недостаткахъ этого перевода можно будетъ судить только по напечатанію текста. Текстъ этотъ появится въ слѣдующихъ книжкахъ «Артиста».

Неподготовленность петербургской публики

и прессы къ воспринятію Шекспира весьма ярко сказалась еще задолго до представленія. Въ Москвѣ постановка «Гамлета» явилась дѣйствительнымъ событіемъ—крупнымъ и значительнымъ въ лѣтописяхъ театра. Въ Петербургѣ газеты удивлялись—зачѣмъ такое тщаніе въ постановкѣ Шекспира,—«для чего это раздуваніе—точно въ самомъ дѣлѣ какое-нибудь событіе совершается?» Возгласы о томъ, что время Шекспира прошло, что теперь «ключемъ бьетъ живая жизнь и сцена должна отражать именно эту живую жизнь,—а не скорби человечества, отдѣленного отъ насъ тремя столѣтіями»,—возгласы эти раздавались все сильнѣе и громче.—Фельетонная компактность литературныхъ произведеній—идеалъ нашего времени. Если у насъ комедія затянется до двѣнадцати часовъ ночи—говорять—скучно, зѣваютъ. Краткость и сжатость—одни изъ стимуловъ успѣха каждой пьесы. «Мимочка на водахъ» имѣетъ шумный успѣхъ въ беллетристикѣ,—«Мимочка» имѣла бы успѣхъ и перенесенная на сцену. Къ сожалѣнію, нельзя не отмѣтить того факта, что у насъ въ театрѣ наши Полоніи-современники «засыпаютъ, если не слышать площадной пѣсенки или чего-нибудь скабрешаго»,—а классическія вещи для нихъ приходится по модѣ «подрѣзывать вишѣтъ съ бордюрами»... зрителей.

Говорятъ, нельзя давать пьесы Шекспира цѣликомъ. Можно. Только для этого надо измѣнить самый способъ показывать ихъ публикѣ. Нельзя давать двадцати-минутные антракты между картинами,—нельзя тянуть роль подъ суфлера, нельзя изъ трагедіи сдѣлать выставку декоративнаго, портняжнаго и оружейнаго искусства. Нельзя въ антрактахъ играть симфоній, и передъ веселою сценою шутковъ-могильщиковъ разыгрывать зауспокойную панихиду. Барабанъ и нѣсколько трубъ, помѣщенныхъ за кулисами, дадутъ для любой шекспировской пьесы гораздо лучшій аккомпаниментъ, чѣмъ антракты величайшихъ композиторовъ. Или надо дать примитивную, шекспировскую постановку, или, по примѣру вѣскихъ театровъ, призвавъ на помощь ей новѣйшія механическія приспособленія, продефилировать передъ зрителемъ цѣлымъ рядомъ картинъ, непрерывно идущихъ одна во слѣдъ другой. А у насъ антракты почти равны дѣйствіямъ. Отсюда—скука и нетерпѣніе театральной залы, приученной путемъ сезонной пунктуальности къ приличнымъ по длинѣ антрактамъ и къ воспринятію самымъ поверхностнымъ образомъ драматическаго текста живо развивающейся интриги.

Растерянность, чувствовавшаяся до представленія *Гамлета*, еще болѣе выпукло сказалась послѣ представленія, когда въ печати пришлось высказать мнѣніе о величайшемъ шекспиров-

скомъ твореніи. Будущій историкъ театра, вѣроятно, съ изумленіемъ приведетъ выдержки изъ отзывовъ ежедневной прессы,—до того эти отзывы не соответствуютъ задачѣ, рецензіи о *Гамлетѣ*. Вмѣсто того, чтобы поддержать первый, быть можетъ, неудачный опытъ въ деморализованной, но бесспорно талантливой труппѣ, печать стала вышучивать исполнителей, не принимая въ расчетъ труда, положеннаго ими на обработку ролей, и восхваляя тутъ же рядомъ представленіе какихъ-то оперетокъ на сценѣ Малаго театра. Неподготовленность критиковъ доходила до того, что *ни одинъ* не могъ перечислить полнаго списка переводовъ *Гамлета*. Одна газета выразила неподдѣльное изумленіе отъ восклицанія Офеліи—«велите подавать карету», найдя, вѣроятно, новое толкованіе известной фразы «Come, thy coach!»—существующей во всѣхъ прежнихъ переводахъ.

Но за то всѣ органы печати сошлись на одно: «*Гамлетъ*» поставленъ превосходно. «Декорации—прямо волшебныя»,—какъ выражались рецензенты. Трагедія Шекспира съ «волшебными», декорациями—ну, не *chef d'oeuvre*-ли это въ своемъ родѣ!?

Къ большому сожалѣнію, нельзя не сознаться, что постановка именно не была превосходной, хотя и была она, если х тите, богата и красива. Нами былъ уже высказанъ въ прошломъ году взглядъ на декорации и постановку пьесъ: онѣ должны строго отвѣчать тексту, и отнюдь не развлекать вниманія зрителей пестротой и роскошью. Задача режиссеровъ—подобрать фонъ трагедіи. Если нельзя сдѣлать большихъ затратъ—лучше играть всю пьесу въ двухъ декорацияхъ, но чтобы декорации эти *усушбляли* впечатлѣніе игры артистовъ, а не *разстраивали* его. Для того, чтобы ставить пьесы по-мейнингенски, надо первымъ деломъ создать Кронекка, а затѣмъ уже все остальное. А если этого Кронекка въ Петербургѣ нѣтъ—то лучше было бы оставить многія претензіи.

Первое требованіе, предъявляемое къ режиссерамъ отъ зрителя: воссозданіе стараго датскаго двора. Пересмотрѣвъ въ галереяхъ ряды портретовъ и изображеній рыцарей, полководцевъ, королей и сановниковъ, можно было бы создать типичную группу придворныхъ полурыцарскаго сѣвернаго королевства. Новый университетскій элементъ, въ лицѣ принца и Горацио; вѣяніе уточненныхъ модъ Парижа въ лицѣ Лаэрта, блестящій придворный лоскъ Розенранца, Гильденстерна и Озрика, беззабѣтное удалство юнаго Фортинбраса, отъ котораго вѣетъ эпохой нормандскихъ набѣговъ,—вотъ изъ чего долженъ сложиться фонъ царственной драмы, вотъ что нужно было бы прежде всего приготовить режиссерамъ, и разработать въ полную картину. Но съ этой стороны сдѣлано очень мало. Повторяемъ,—при неподго-

товленной къ серьезному труду труппѣ это сдѣлать не легко, но вѣдь надо же когданибудь приниматься за работу!..

Первая декорация перваго акта, изображающая эльсинорскій замокъ во время снѣжной вьюги, прекрасно написана московскимъ декораторомъ г. Гельцеромъ. При поднятіи занавѣса, на насъ повѣяло средневѣковой сѣверной легендой. Эти башни, опущенныя снѣгомъ ели, тучи на мутномъ небѣ, освѣщенные огна замка, бой часовъ, — давали мрачный фонъ, на которомъ могли появляться выходцы изъ могилъ и изрекать свои завѣты объ отищеніи. Но со второй картины всѣ иллюзіи исчезли. Въмѣсто внутренности мрачнаго Эльсинора, гдѣ на забрызганномъ братской кровью престолѣ сидитъ «злодѣй съ улыбкой вѣчной на устахъ» — зрители увидали веселый дворецъ въ золотѣ, съ яркими росписными стѣнами, съ неселящимся королемъ, вѣчно мечтающимъ о томъ, чтобы хорошенько выпить, — а не съ королемою, топящемъ въ вѣнѣ муки своего раскаянія. Нельзя было повѣрить, чтобы въ этихъ залахъ жилъ и царствовалъ «человѣкъ во всемъ значеніи слова», король, который нѣкогда, подобно гомеровскимъ героямъ, бросалъ перчатку вызова на бой сосѣднимъ владыкамъ и въ видѣ заклада ставилъ часть своего царства. Это не былъ приморскій замокъ — грозная крѣпость, заваленная оружіемъ, увѣшанная старыми знаменами, огненными рогами, шкурами медвѣдей, пращовскими латами. Это былъ какой-то полуфранцузскій дворецъ, который никакъ не вязался съ страданіями Гамлета. Это декорация изъ любой комедіи Шекспира, но ужь никакъ не изъ трагедіи.

Но, конечно, все вниманіе, хотя и расколотое пестротой обстановки, должно было сосредоточиться на исполнителяхъ. Посмотримъ, что же сдѣлали они.

Во-первыхъ, слѣдуетъ отмѣтить недостаточную твердость и срѣпетовку. Такія пьесы должны ставиться съ двадцати репетицій, а ихъ полностью было всего десять. Не менѣе четырехъ репетицій надо было сдѣлать въ костюмахъ, чтобы хоть нѣсколько приучить исполнителей двигаться въ нихъ по сценѣ. Очевидно, этого не было сдѣлано. Все ограничивалось чтеніемъ ролей на извѣстныхъ мѣстахъ, при чемъ нерѣдко артистовъ связывала громоздкость декораций и отсутствіе мебели, поставленной въ самомъ ограниченномъ количествѣ на первомъ планѣ.

Заглавную роль игралъ г. Далматовъ. То елинодушіе, съ какими нѣкоторые рецензенты набросились на него, нисколько не умаляетъ его самостоятельной и большой работы, того огромнаго труда, который имъ вложенъ въ изученіе роли. Мы убѣждены, что этотъ артистъ

могъ бы имѣть успѣхъ гораздо болѣе шумный, и заслужить похвалы рецензентовъ, если бы, откинувъ поммы о серьезной задачѣ, рисовавшейся передъ нимъ, сыгралъ роль по обычному шаблону нѣмецкихъ гастролеровъ. Мы знаемъ, что онъ умѣетъ прекрасно гримироваться. Значить, какаго же труда стоило ему заказать красивый завитой парикъ, подвести соболиныя брови, на лицо напустить интересную блѣдность, красиво задрапироваться въ плащъ — и прилично прочесть монологи. Только этими одними данными многіе артисты завоевали себѣ симпатіи публики. Повторяемъ, не было ничего легче г. Далматову какъ добиться такого успѣха. Но онъ рискнулъ отринуть всѣ прежніе шаблоны и идти на проломъ новымъ путемъ. Это какъ-то ошеломило многіхъ цѣнителей и судей, — они заявили, что ни одинъ провинціальный актеръ не игралъ такъ Гамлета — и были правы.

Г. Далматовъ надѣлъ на себя свѣтлый золотисто-бѣлый парикъ, сдѣлалъ себѣ свѣтлую бородку и свѣтлыя брови, — глубокіе впалые глаза, которые изрѣдка взглядывали то печально, то загораясь ненавистью. Костюмъ его небреженъ, — самъ онъ подавленъ и угнетенъ всѣмъ совершившимся. Весь первый актъ онъ ведетъ какъ бы подъ сурдину. Склонность къ галлюцинаціямъ чувствуется съ его перваго разговора съ Горацио. Появленіе духа подавляетъ его: ни одного восклицанія — онъ говорить шепотомъ. Послѣ того, какъ духъ исчезаетъ, силы не возвращаются къ принцу, — «вы, нервы, не слабѣйте — поддержите меня теперь!» — восклицаетъ онъ. Клятва на мечѣ велась артистомъ такъ, какъ будто Гамлетъ уже близокъ къ дѣйствительному помѣшательству. Обращеніе къ духу — «а, старый кротъ — ты роешься отлично» и пр. — произнесено было съ рѣзкимъ хохотомъ. Во всемъ этомъ было много неровностей, шероховатостей, недочетовъ — но были, на ряду съ этимъ, сильныя, трогающія мѣста.

Второй актъ — пожалуй, лучшій у г. Далматова. Особенно сцены съ Полоніемъ, съ Розенкранцемъ и Гильденстерномъ были проведены оригинально и сильно. Отдѣльныя фразы, — «слова, слова, слова!» — «Я могъ бы помѣститься въ орѣховую скорлупу и считать себя владыкой міра» и пр. были сказаны прямо превосходно. Заключительный монологъ построенъ артистомъ оригинально, онъ не боится рѣзкихъ восклицаній насчетъ того, что онъ, «какъ старая дѣвка облегчаетъ словами набольвшій грузъ души, и ругается какъ базарная торговка». Вульгарность и грубый цинизмъ, которыми переполнена роль принца, конечно, такъ далеки отъ той вышеченной манеры передавать роль, къ которой приучили публику наши артисты: отсюда упреки новому исполнителю. А, между

тѣмъ, въ подлинникѣ роль Гамлета испещрена словами вродѣ knave (мошенникъ), villain (подлецъ), да еще съ присоединеніемъ эпитетовъ bawdy (непотребный), lecherous (распутный), damped (окаанный) и т. д. Все это для нашей публики чуждо и ново, ново до того, что она готова возмущаться непривычнымъ для нея жаргономъ принца.

Не знаемъ, насколько имѣла вліяніе на г. Далматова известная статья Тургенева о Гамлетѣ, но то воплощеніе датскаго принца, которое онъ даетъ, весьма близко подходит къ антипатичному образу принца, созданному талантливымъ писателемъ. Недовольный всѣмъ окружающимъ, а болѣе всего самимъ собою, неспособный къ дѣлу, чувствующій себя подавленнымъ живою мощью Фортинбраса, вѣчно ноющий и ругающійся, Гамлетъ съ третьяго акта дѣлается невыносимымъ. Послѣ сильно проведенной сцены съ Офеліей, и послѣ представленія «Мышеловки» — въ сценѣ съ матерью, Гамлетъ въ игрѣ г. Далматова, противенъ и циниченъ. — Г. Далматовъ снимаетъ съ принца даже послѣднюю симпатичную черту — его любовь къ Офеліи. Его любовь къ ней кажется въ его изображеніи случайной страстью: никого нѣтъ, съ кѣмъ-бы ему можно подѣлиться муками души, и вотъ онъ невольно отдается обаянію молодой расцвѣтающей дѣвушки. Но не видя въ ней союзника въ тяжелую минуту, онъ сбрасываетъ съ себя ненужную страсть безъ особенной сердечной боли. Вѣрно-ли это — другой вопросъ, но въ первое представленіе — сцена послѣ «Быть или не быть» была лучшей сценой трагедіи.

Мы повторяемъ, нельзя строго относиться къ исполнителемъ трагедіи Шекспира, въ виду неподготовленности труппы. Упреки сыпавшіеся на исполнителей: г. Ленскаго (короля), г-жу Абарину (королеву), г-жу Томсонъ (Офелію), г. Свободина (Полонія), — это вѣчные упреки, которыми встрѣчаютъ исполнителей шекспировской трагедіи. Припомните послѣднее возобновленіе Гамлета, 18 января 1863 года. Любимецъ публики, г. Самойловъ, былъ вышучиваемъ печатью долгое время за исполненіе роли принца. Надъ переводчикомъ, г. Загуляевымъ, тоже смѣялись жестоко. Григорьевъ — король. Степановъ — Гораціо, Могильщикъ — Зубровъ, 1-й актеръ — Васильевъ, — даже Сосницкій — Полоній, путавшій роль по новому переводу — всѣ послужили оселкомъ для насмѣшекъ. А въ послѣдствіи — неудача г-жи Савиной въ роли Офеліи и отзывы свысока, что ея таланту не по плечу такіа роли, — развѣ это не то же, что повторилась теперь?

Съ внѣшней стороны, вся трагедія поставлена тщательно, но внутренняя сторона сценъ смята мѣстами безбожно. Послѣдняя сцена ду-

эли была бы недурна, еслибы внутренній смыслъ ея подкладка была передана хотя нѣсколько артистами. Лаэртъ — превосходный фехтовальщикъ — поэтому условія поединка уравнены: взявши четыре удара изъ двѣнадцати, Гамлетъ уже выигрываетъ. Тѣмъ не менѣе, Лаэртъ отдаетъ первые удары принцу, именно потому, что у него въ рукѣ отравленное оружіе, и нанесеніе малѣйшей царапины влечетъ за собой неминуемую смерть. Это колебаніе Лаэрта рѣшительно отсутствовало на сценѣ. Потомъ, когда противники пережѣлились шпагами, Лаэртъ теряетъ всякое самообладаніе и позволяетъ себѣ нанести ударъ, потому что бьется простымъ оружіемъ противъ отравленнаго. Тутъ не мѣсто выпадамъ: все его искусство обращается на парированье — чтобы какъ-нибудь не коснулось его отравленное остріе. Этого опять таки не было.

Распредѣленіе ролей въ первомъ спектаклѣ было таково: Гамлетъ — г. Далматовъ. Король — г. Ленскій. Королева — г-жа Абарина. Полоній — г. Свободинъ. Офелія — г-жа Томсонъ. Лаэртъ — г. Аполлонскій. Духъ — г. Никольскій. Могильщикъ — г. Варламовъ. 1-й актеръ — г. Глазуновъ. Озрикъ — г. Дмитріевъ. (За болѣзнь послѣдняго игралъ г. Панчянъ 1.)

Въ печати раздавались мнѣнія, что это распредѣленіе неудачно. Указывали на то, что Короля почему-то долженъ играть г. Писаревъ. Но, спрашивается, съ какой стороны мощная фигура г. Писарева подходитъ къ «пухлomu королю», вѣчно улыбающемуся, бѣдному внѣшними качествами и въ то же время «обладающему чарами ума и дарованій»?

За то г. Дмитріева — Озрика, г. Глазунова — 1-го актера и г. Варламова — Могильщика, можно поставить на ряду съ лучшими исполнителями этихъ ролей. Г. Варламовъ съ своимъ живымъ неподдѣльнымъ юморомъ былъ незамѣнимый Могильщикъ, а г. Глазуновъ такъ мастерски прочелъ стихи о смерти Пріама, какъ намъ давно уже не доводилось слышать. Г. Дмитріевъ — прекрасный Озрикъ.

Спектакль на первый разъ затянулся до часа безъ четверти. Со втораго представленія текстъ былъ сокращенъ, и трагедія оканчивается къ двѣнадцати.

21-го октября возобновили старую комедію А. Ѳ. Писемскаго «Вааль». Часть публики наша ея скучной. Это очень грустно. Напротивъ того, это живое, яркое, выпуклое отраженіе жизни семидесятыхъ годовъ. У насъ дальне оперетки требованія не идутъ. Безшабашная, распушенная веселость опереточныхъ «дивъ», конечно, гораздо ярче, чѣмъ тонкая игра г-жи Савиной въ томъ-же «Ваалѣ». Къ сожалѣнію, и при первой своей постановкѣ «Вааль» не имѣлъ успѣха. Теперь женскія роли играютъ

лучше прежняго: г-жу Струйскую замѣнила г-жа Савина, а г-жу Подобѣдову 2-ую—г-жа Васильева. За то мужскія роли много потеряли.—За Монахова, Миревича играет г. Дальскій. За г. Федорова—Рувина играет г. Лирскій. За Виноградова—г. Писаревъ, за г. Нильскаго—г. Ремизовъ. Одинъ г. Сазоновъ по прежнему съ успѣхомъ играет Бунникаго, хотя это, быть можетъ, единственный типъ въ пьесѣ, значительно устарѣвшій и потерявшій свои краски.—По совершенно невѣдомымъ причинамъ пропущена одна изъ лучшихъ сценъ «Ваала»—посѣщеніе Бургмейера знаменитымъ докторомъ. Было-бы любопытно знать—кто рѣшился на такой возмутительный купюръ, и по чьей инициативѣ вырѣзанъ изъ живого произведенія живой кусокъ мяса? Если, по мнѣнію режиссерскаго управленія, это вводная сцена, мѣшающая ходу дѣйствія, тѣмъ хуже для этого режиссерскаго управленія: въ этой сценѣ полно отразилась одна изъ наболѣвшихъ язвъ нашей общественной жизни, и было время, когда, ради этого явленія, прѣзжали зрители въ театръ. Пьеса слишкомъ коротка и компактна, чтобы нужно было дѣлать урѣзки, да еще бессмысленныя.

Театръ не былъ полонъ на возобновеніи «Ваала». Вообще возобновеній, въ ущербъ новымъ пьесамъ, слишкомъ много. За два мѣсяца сезона, кромѣ «Плодовъ просвѣщенія», у насъ подготовлена къ постановкѣ всего только одна пьеса «Замшевые люди». Зато возобновлены: «Баловень», «Чародѣйка», и «Вторая молодость». Кому понадобились эти возобновленія—трудно сказать. Театры пустуютъ болѣе, чѣмъ когда нибудь.

Быть можетъ, отчасти этому пустованію содѣйствуетъ дѣятельность такъ называемаго «Панаевскаго» театра, гдѣ подъ дирекціей г. Зазулина ведется довольно своеобразный репертуаръ. Тамъ, между прочимъ, выступилъ молодой актеръ—г. Россовъ.

Г. Россовъ служилъ у г-жи Горевой въ Москвѣ и былъ третьестепеннымъ артистомъ.

Въ Пензѣ онъ сыгралъ *Гамлета* и сразу получилъ извѣстность. Газеты прокричали о немъ, хотя отзывы были въ столичныхъ газетахъ очень осторожны. Пензенцы дали артисту даже пенсію.

Г. Россовъ—совсѣмъ еще молодой человѣкъ, съ тихимъ женственнымъ голосомъ, съ женственнымъ лицомъ и сверкающимъ оскаломъ ослѣпительно бѣлыхъ зубовъ. Онъ мягокъ, гибокъ, сладокъ. Но все это ничего—скорѣе достоинства, чѣмъ недостатки. Дурно то, что это копія съ г. Иванова-Козельскаго, и копія слабая. Г. Ивановъ Козельскій именно вводитъ слащавость, совершенно несвойственную датскому принцу. Злоупотребленіе молодостью и безбородымъ, жественнымъ лицомъ тоже не заслуживаетъ одобренія. Гамлетъ—человѣкъ сложившійся, окрѣпшій въ философскихъ мысленіяхъ. Есть прямая указанія въ текстѣ о годахъ принца. Отмѣтимъ кстати совершенно ложное представленіе и о Фортинбрасѣ: Норвежскій принцъ или однолѣтокъ, или старше Гамлета: его отецъ былъ убитъ тридцатилѣтъ назадъ старымъ Гамлетомъ. Эпитетъ «young», прилагаемый не только къ Фортинбрасу, но и къ Гамлету (Acte. I, scene I, 170) едва ли слѣдуетъ переводить «юный», вѣрнѣе—«молодой». Ихъ называютъ «young» въ отличіе отъ ихъ отцовъ, носящихъ то-же имя. Это соответствуетъ нашему официальному термину относительно царствующаго дома—«младшій».

Но окончательнаго сужденія составить пока о г. Россовѣ нельзя. Быть можетъ, со временемъ изъ него и выработается артистъ. Онъ еще играть не въ состояніи,—онъ только читаетъ Гамлета. Если основнымъ упрекомъ г. Далматову можно поставить то, что онъ слишкомъ игралъ, стараясь сыграть каждую фразу одинаково сильно, утомляя этишь и себя и зрителя, настолько г. Россову надо поставить въ укоръ, что ни одного мѣста онъ не сыгралъ, а только прочелъ болѣе или менѣе прилично.

Г.



Возобновление „Пророка“ Мейербера.— Оперный репертуарь.— Два первых квартетных собрания Р. М. Общества.— Э. Колоннъ.— Новости.

Возобновление «Пророка» было первой, но зато и весьма крупной новинкой настоящего сезона. Опера эта, появившаяся на сценѣ болѣе сорока лѣтъ тому назадъ, и теперь еще производитъ сильное, а мѣстами даже чарующее впечатлѣніе, не смотря на нѣкоторые своеобразные приемы, которые отошли уже въ область исторіи и съ которыми уже не встрѣтись въ твореніяхъ послѣдующихъ, въ особенности же современныхъ оперныхъ композиторовъ. Мейерберъ писалъ въ такое время, когда требованія и вкусы публики, равно какъ и исполнители, были совсѣмъ иные; поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что, рядомъ съ вдохновенными моментами, въ его произведеніяхъ такъ часто приходится наталкиваться на банальности, недостойныя его музыкальнаго таланта, и на примѣненіе колоратурнаго стиля тамъ, гдѣ казалось бы онъ наиболѣе неуѣстенъ, какъ, напримѣръ, въ дуэтѣ Фидесы съ Бертой въ четвертомъ дѣйствіи передъ сценой коронаціи, въ аріи Фидесы въ пятомъ, и въ слѣдующемъ затѣмъ тріо Фидесы, Берты и Иоанна. Къ этому надо, однако, прибавить, что Мейерберъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи такихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, для которыхъ вокальныя трудности были неизвѣстны, почему онъ и не стѣснялся никакими соображеніями, зная, что, давая волю своей любви къ разнаго рода пассажамъ и украшеніямъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ доставитъ исполнителямъ возможность показать во всемъ блескѣ какъ голосовыя ихъ средства, такъ и удивительную обработку голосовъ. Это обстоятельство даже до извѣстной степени содѣйствовало тому неслыханному успѣху, который выпадалъ на долю всѣхъ почти оперъ Мейербера, при первомъ же ихъ появленіи. Но это же самое обстоятельство является въ настоящее время камнемъ преткновенія при исполненіи его твореній, въ особенности у насъ, при нашей бѣдности въ сильныхъ голосахъ, безусловно необходимыхъ для такихъ оперъ, какъ «Пророкъ», «Гугеноты», «Робертъ», и при крайней недостаточности въ умѣніи передавать сколько-нибудь сложныя пассажи. Все это особенно ярко проявилось при состоявшемся 15 октября возобновленіи «Пророка». Не имѣя ни тенора *di forza*, ни меццо-сопрано, которые могли бы справиться съ подавляющими, въ вокальномъ отношеніи, партіями Иоанна и Фидесы, пришлось вручить эти роли двумъ изъ наиболѣе выдающихся представителей нашей оперы, г-жѣ Славиной и г-ну Фигнеру, которымъ обѣ партіи не по силамъ. Если они и имѣли успѣхъ и съ честью вышли изъ этого труднаго испытанія, то лишь благодаря замѣ-

чательному умѣнію пользоваться своими средствами и вполне прекрасной игрѣ, которая мѣстами, какъ, напримѣръ, въ сценѣ послѣ коронаціи, когда Иоаннъ заставляетъ свою мать отречься отъ него, достигаетъ полного художественнаго совершенства. Пальму первенства слѣдуетъ, по справедливости, отдать г-ну Фигнеру: распредѣляя свои силы съ неподражаемымъ мастерствомъ, нашъ пѣвецъ ведетъ всю роль съ нѣсколькими мечтательнымъ, меланхолическимъ оттѣнкомъ, что даетъ ему возможность часто прибѣгать къ *piano*; зато въ сильныхъ мѣстахъ его голосъ пробивается, несмотря на хоры и оркестръ, а послѣднюю застольную пѣсню онъ поетъ съ такою свѣжестью звука, какъ будто бы онъ только что вышелъ на сцену. Въ смыслѣ музыкальнаго исполненія г-жа Славина значительно уступала г-ну Фигнеру, несмотря на все стараніе и весь трудъ, положенный ею на роль Фидесы. Партія эта еще менѣе подходит къ голосовымъ средствамъ г-жи Славиной, тѣмъ партія Иоанна къ г-ну Фигнеру, почему и нельзя слишкомъ строго относиться къ ея исполненію, тѣмъ болѣе, что она не только сдѣлала все, что было въ ея силахъ, но, быть можетъ, была виновницей возможности снова услышать «Пророка» на сценѣ русской оперы. Всего болѣе удался г-жѣ Славиной первый и второй актъ и сцена въ церкви, за исключеніемъ финала; безцвѣтно прошла арія, когда Фидеса проситъ подаянія, а всего слабѣе вышелъ слѣдующій затѣмъ дуэтъ съ Бертой (г-жа Сонки), въ которомъ имѣла дрожаніе голосовъ обѣихъ пѣвицъ. Роль Берты не выдвинулась впередъ въ исполненіи г-жи Сонки и потеряла всякое значеніе, благодаря тому, что вся сцена въ подземельѣ двора (1 картина 5 дѣйствія) была цѣлкомъ выпущена. Кромѣ этого пропуска, нарушающаго смыслъ дѣйствія, опускаются совершенно входная каватина Берты и куплеты Захарія и избѣгаются повторенія, какъ, напримѣръ, перваго дуэта Берты съ Фидесой, пасторали Иоанна во второмъ дѣйствіи и т. д.; зато балетъ исполняется полностью, хотя опера ничего бы не потеряла отъ пропуска мало интересной, по музыкѣ, кадрили конькобѣжцевъ, исполняемой къ тому же чрезвычайно неудовлетворительно: движенія участвующихъ такъ робки и неуверенны, что пропадаетъ всякая иллюзія; вмѣсто опытныхъ въ бѣганіи на конькахъ вестфальцевъ, на сценѣ неуѣбные танцовщики, производящіе впечатлѣніе начинающихъ. Переходя къ другимъ исполнителямъ, можно ограничиться всего нѣсколькими словами: анабаптистовъ исполнили гг. Корякинъ, Угрино-

вичъ и Серебряковъ, которые были бы удовлетворительны, если бы тверже зли свои партіи и если бы г. Угриновичъ такъ настойчиво не замѣнялъ русской буквою ю латинское и въ словѣ *salutarem*, безпрестанно повторяющемся въ главной фразѣ, съ которою анабаптисты обращаются къ народу. Г. Черновъ ничего не сдѣлалъ изъ роли графа Оберталя. Прекрасно исполнили эпизодическія роли крестьянина и солдата гг. Беккеръ и Кондараки. Но если, такимъ образомъ, солисты не всегда стояли на высотѣ поставленной имъ задачи, то относительно оркестра и хора нельзя не сказать съ полною справедливостію, что они, казалось, хотѣли превзойти самихъ себя: словами невозможно передать того наслажденія, которое испытываетъ слушатель, когда эти двѣ могучія силы выступаютъ на первый планъ. Надо самому убедиться, для того чтобы повѣрить, до какой степени совершенства и единства можетъ dojти исполненіе такой многочисленной массы; надо слышать съ какою стройностію и съ какою энергіею идетъ въ первомъ дѣйствіи хоръ берущагося за оружіе народа, самъ по себѣ довольно ординарный, или какъ дружно, словно одинъ человѣкъ, поютъ мальчики въ церкви, чтобы понять то чувство восторга, которое, невольно овладѣваетъ публикою. А такъ какъ хору и оркестру отведена видная роль въ «Пророкѣ», то главную причину успѣха, при нынѣшнемъ его возобновленіи, слѣдуетъ безусловно приписать имъ и мастерскому управленію г. Направника, благодаря которому ни одинъ оттѣнокъ и ни одно намѣреніе композитора не пропадаетъ, а получаетъ должную окраску. Относительно постановки можно только отгнѣять, что, быть можетъ, корчма Іоанна не много грандіозна, да свѣтовые эффекты не вполне постепенны; въ остальномъ же вся внѣшность отличается обычною тщательностію и богатствомъ; сцена же коронаванія ослѣпительно роскошна. Режиссерская часть, не представляя собою ничего выдающагося, вполне удовлетворительна. Исключеніе составляетъ сцена когда Іоаннъ усмиряетъ возмущившихся солдатъ передъ тѣмъ, какъ вести ихъ на приступъ. Послѣ молитвы, которую, между прочимъ, г. Фигнеръ исполняетъ превосходно, приходятъ, одинъ за другимъ, анабаптисты съ извѣстіемъ, что народъ толпами сбѣгаетъ къ пророку; но послѣдній, ничего не видя и не слыша, продолжаетъ находиться въ экстазѣ, подъ вліяніемъ видѣнія, повелѣвающаго ему идти къ Мюнстеру. Въ этотъ самый моментъ изъ-за кулисъ слышится шумъ приближающейся толпы, болѣе похотливый на ревъ, къ которому примѣшиваются стоны и вопли женскихъ голосовъ. Можетъ быть, въ драмѣ это и было бы умѣстно; но въ оперѣ это производитъ самое непріятное, вполне антимузыкальное впечатлѣніе. Въ ба-

летней сценѣ третьяго дѣйствія, происходящей, какъ извѣстно, на льду, весьма курьезно видѣть какъ нѣкоторыя танцовщицы исполняютъ свои па въ трико, въ то время какъ мужчины имѣютъ на ногахъ мѣховыя гамашы.

Возобновленіе «Пророка» является крупнымъ вкладомъ въ небогатый репертуаръ нашей оперы, и слѣдуетъ благодарить дирекцію за то, что она, воспользовавшись столѣтней годовщиной рожденія Мейербера, такимъ достойнымъ образомъ почтила его память. Жаль только, что это чествованіе состоялось не въ самый день его рожденія (24 августа по нашему стилю), или же немедленно послѣ открытія оперныхъ представленій, а по прошествіи почти двухъ мѣсяцевъ. Нѣкоторымъ утѣшеніемъ можетъ, впрочемъ, послужить то обстоятельство, что самъ Мейерберъ упорно утверждалъ, что онъ родился 24 августа 1794, а не 1791 года, какъ гласитъ его метрическое свидѣтельство. Но, если вопросъ о годѣ появленія на свѣтъ творца «Пророка» является такимъ образомъ спорнымъ, то день кончины Моцарта, 5 декабря 1791 года, не подлежитъ никакому сомнѣнію, а, между тѣмъ, не слышно что-то о намѣреніи дирекціи хоть чѣмъ-нибудь почтить его память. Русское Музыкальное Общество предполагаетъ дать концертъ, составленный исключительно изъ произведеній этого гения, съ его *Requiem* омъ во главѣ. Было бы болѣе чѣмъ справедливо, если бы и театральная дирекція присоединилась къ этому благому намѣренію и воскресила хотя-бы «Донъ-Жуана», который почти не сходилъ съ репертуара итальянской оперы въ свое время, и могъ бы безъ затрудненій быть поставленъ съ теперешними оперными силами. Ему-бы, во всякомъ случаѣ, слѣдовало дать предпочтеніе передъ «Манонъ» Массне, представленіе которой до сихъ поръ не могло состояться и снова отложено на неопредѣленное время по причинѣ болѣзни г-жи Мравиной, болѣющей съ самаго начала сезона, что весьма прискорбно отзывается на репертуарѣ. Изъ другихъ оперъ давали «Юдиѣ» съ г-жею Литвиницъ, которая, какъ и въ «Гугенотахъ», имѣла большой успѣхъ, «Фауста», «Демона», «Князя Игоря», но преимущественно «Шиковую даму» и «Евгенія Онѣгина» съ супругами Фигнеръ. Былъ даже случай замѣны «Игоря» «Онѣгинимъ» «по случаю многочисленныхъ записей» на послѣдняго, какъ гласило объявленіе дирекціи, хотя и на «Игоря» всегда желающихъ имѣется съ избыткомъ, въ виду возрастающаго интереса къ этому капитальному произведенію. Въ нынѣшнемъ же сезонѣ, кромѣ того, измѣнился отчасти и составъ исполнителей, благодаря чему общее впечатлѣніе только выиграло. Г. Яковлевъ, замѣнившій г-на Мельникова, обладая гораздо болѣе молодымъ, а потому и болѣе свѣжимъ и сильнымъ голосомъ,

выдвинулъ свою партію на первый планъ. То же самое слѣдуетъ сказать о г. Михайловѣ, который, исполняя роль, бывшую въ рукахъ г. Васильева, сумѣлъ придать ваватинѣ ту нѣжную прелесть, которой требуетъ эта вдохновенная страница оперы Бородинна. Замѣна г-на Чернова г-номъ Серебряковымъ также выгодно отозвалась на роли Галицкаго. Но зато признали нужнымъ сдѣлать кушюры, о которыхъ можно только пожалѣть.

Въ заключеніе нельзя пройти молчаніемъ одного объявленія дирекціи по поводу перваго представленія «Пророка». Дѣло въ томъ, что репертуаръ печатается у насъ по вторникамъ, вслѣдствіе чего большинство требованій на билеты отсылается въ центральную кассу также въ этотъ день. Такъ было и съ «Пророкомъ», назначеннымъ на 15 октября по репертуару, вышедшему во вторникъ 8 числа. Понятно, что тотчасъ же всѣ бросились писать открытыя письма съ оплаченными отвѣтами, прося билетовъ на первое представленіе; каково же было удивленіе публики, когда на другой день, въ среду, т. е. когда всѣ требованія уже лежали въ центральной кассѣ, совершенно неожиданно появилось законическое объявленіе: «что распредѣленія ложъ и креселъ на первое представленіе «Пророка» черезъ центральную кассу не будетъ». Было-бы желательно, чтобы такого рода распоряженія дѣлались на столько своевременно, чтобы не заставлять множество лицъ, желающихъ слышать оперу, писать тысячи непроизводительныхъ писемъ.

Концертный сезонъ едва начался: пока было лишь два квартетныхъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества и концертъ Эд. Колоннъ. Составъ нашего квартета—прошлогдній, т. е. тотъ, который образовался послѣ ухода незамѣнимыхъ гг. Пивкеля (2 скрипка) и Веймана (альтъ), а именно—гг. Ауеръ, Крюгеръ, Галкинъ и Вержбиловичъ. Въ первомъ собраніи, состоявшемся 12 октября, были исполнены квартетъ Гайдна ор. 54, № 2, съ его чарующимъ *adagio*, фортепіанное тріо Моцарта E-dur, вариации Бетховена C-moll и его же квартетъ ор. 59, № 1, посвященный Разумовскому,—все вещи хорошо извѣстныя. Всего менѣе, въ музыкальномъ отношеніи, представляло интереса Моцартовское тріо, хотя оно и написано всего за три года до его смерти; но, кажется, самъ Моцартъ не придавалъ ему особаго значенія, какъ это можно заключить изъ его записки къ своему другу Пухбергу, котораго онъ спрашиваетъ, не желаетъ ли онъ снова немного помузицировать у себя дома, такъ какъ онъ, Моцартъ, написалъ новое тріо. Исполненіе этого тріо было превосходное, чему много

способствовала прекрасная игра московскаго гостя, г-на Шоръ, проявившаго, кромѣ солидной техники, еще умѣнье играть Моцарта,—качество весьма рѣдкое въ настоящее время. Г. Шоръ имѣлъ вполне заслуженный успѣхъ и долженъ былъ играть на *bis* послѣ бетховенскихъ вариаций, исполненныхъ имъ съ большимъ чувствомъ мѣры. Квартетъ Гайдна также былъ сыгранъ безукоризненно, чего нельзя сказать о квартетѣ Бетховена, гдѣ чувствовались нѣкоторыя неровности и колебанія.

Во второмъ собраніи, 19 октября, исполнялись квартеты Мендельсона, ор. 13, и Шумана, ор. 41, № 2, и фортепіанный квинтетъ Давыдова, ор. 40, причѣмъ пианистомъ былъ г. Блаumenфельдъ.

Въ этотъ же вечеръ состоялся концертъ Эд. Колоннъ, который исполнилъ пятую симфонію Бетховена, отрывки изъ «Иродіады» Массне, сюиту въ древнемъ стилѣ Делиба, двѣ вещицы Боккерини и сюиту изъ оперы «Sigurd» Рэйера. Выдающимся номеромъ программы была, конечно, симфонія Бетховена, послѣ которой все исполнявшееся показало такое блѣднѣе, такимъ безцвѣтнымъ. Г. Колоннъ вложилъ много своего, оригинальнаго, въ воспроизведеніе этого бессмертнаго творенія, которое вслѣдствіе сего явилось, до извѣстной степени, въ новомъ видѣ передъ петербургскою публикою. Можно не соглашаться съ нѣкоторыми оттѣнками, ускореніями и замедленіями темповъ и т. д., но нельзя не признать интереса прослушать симфонію такъ, какъ ее понимаетъ г. Колоннъ. Отрывки изъ «Иродіады» исполнились въ первый разъ и вызвали дружные аплодисменты и требованія повтореній; выборъ ихъ былъ очень удаченъ: мистическое вступленіе къ третьему акту съ темой аріи Іоанна, ритмически интересный танецъ галльскихъ и полный величавости танецъ финикійскихъ дѣвъ, съ перваго раза производятъ благоприятное впечатлѣніе на слушателей. Сюита Делиба представляетъ неполнѣе удачную попытку этого автора легкой музыки хорошаго стиля написать что-нибудь посерьезнѣе, а произведеніе Рэйера грѣшитъ такими заимствованіями изъ Вагнеровскаго «Тангейзера», что вчужѣ дѣлается совѣстно. Зачѣмъ понадобилось г. Колоннъ исполнить двѣ отжившія и заграничныя вещи Боккерини (Sicilienne и менуэтъ) совершенно непонятно. Если для того, чтобы показать мастерское управленіе оркестромъ, то это бросается въ глаза почти съ перваго взмаха его палочки и нашло себѣ гораздо большее поле во всемъ другомъ и въ маршѣ Берліоза, который былъ сыгранъ въ придачу и проведенъ съ неподражаемымъ блескомъ и большою силой. Солисткой концерта выступила г-жа де-Монталанъ, которая спѣла арію изъ «Этьенъ Марсель» Сенъ Санса, виланеллу Берліоза и

рядъ романсовъ Августы Гольмесъ—незначительныхъ по содержанію, но имѣвшихъ успѣхъ, благодаря манерѣ талантливой пѣвицы такъ передавать всякое слово, что оно невольно западаетъ въ душу слушателя. Парижскіе гости ниѣли большой успѣхъ, и публики собралось гораздо болѣе, чѣмъ въ прошедшемъ году, хотя зала и не была полна, а это весьма жаль, такъ какъ г. Колоннъ таковой дирижеръ, какихъ не много, да къ тому же, врядъ-ли онъ скоро прійдетъ къ намъ снова, въ виду вступленія его въ должность капельмейстера «Большой оперы» въ Парижѣ.

Изъ музыкальныхъ новостей слѣдуетъ отмѣтить музыку въ «Донъ-Жуану» графа А. К. Толстого, написанную Э. Ф. Направникомъ. Это

сочиненіе будетъ исполнено во время поста въ концертѣ, подъ личнымъ управленіемъ автора.

Другою новостью, но совсѣмъ иного рода, является изобрѣтеніе нашего фортепіаннаго фабриканта Германа Кохъ, придающее всякому, даже самому разбитому роялю или піанино, совершенно сносный тонъ. Въ чемъ это изобрѣтеніе состоитъ, пока неизвѣстно, такъ какъ г. Кохъ держитъ его въ большомъ и весьма понятномъ секретѣ, но примѣненіе, очевидно, не сопряжено съ затрудненіями, ибо совершается чрезвычайно быстро и притомъ на инструментахъ самыхъ разнообразныхъ конструкцій любой фабрики.

Лель.

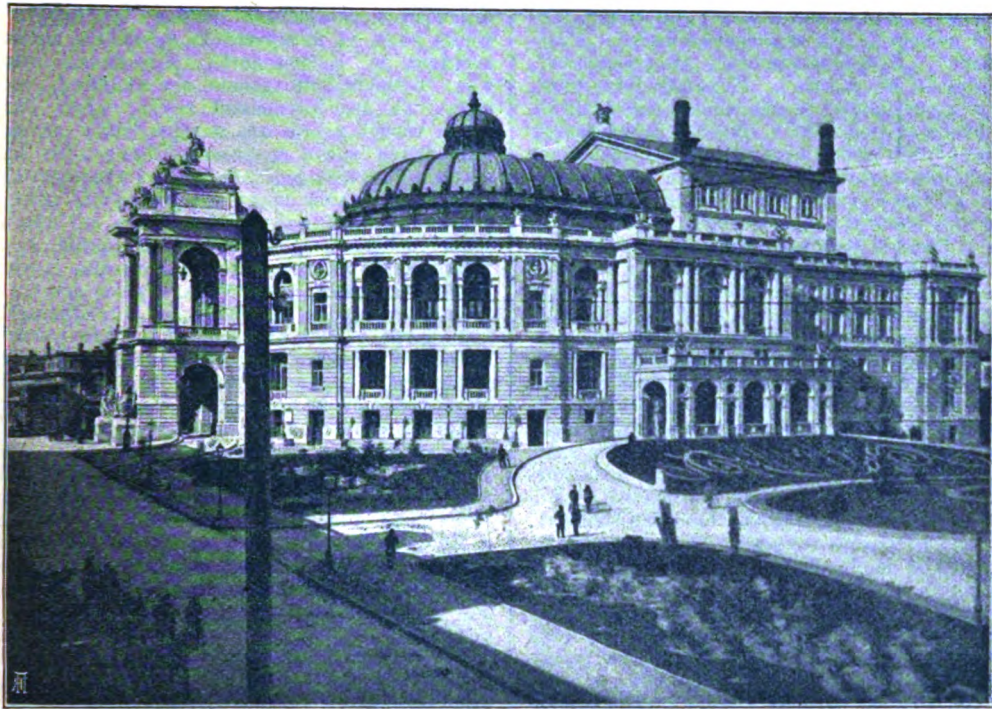


С. В. Яблочкина.

(По поводу двадцатипятилѣтія ея артистической дѣятельности).

Серафима Васильевна Яблочкина родилась 31 марта 1845 г. и въ самомъ раннемъ дѣтствѣ лишилась родителей. Сироту помѣстили въ одинъ изъ петербургскихъ пансіоновъ, гдѣ она пробыла нѣсколько лѣтъ. Участь въ пансіонѣ, она въ то же время, въ качествѣ экстерны, посѣщала балетный классъ театральнаго училища. Но дѣвочка не чувствовала любви къ балету. Въ ней зарождалось призваніе къ драматическому искусству, окрѣпшее, наконецъ, настолько, что она стала просить о переводѣ ея въ драматическій классъ училища. Желаніе ея исполнилось. Большое вліяніе на переходъ С. В. изъ балетнаго класса въ драматическій имѣлъ извѣстный въ лѣтописяхъ русскаго театра «старый театраль» С. П. Жихаревъ. Онъ былъ тогда предсѣдателемъ театральнаго-литературнаго комитета и, присутствуя на ученическомъ спектаклѣ, подмѣтилъ въ С. В. способности къ драматическому искусству. Слово его было вѣско, и юную ученицу балетнаго класса перевели въ драматическій. Преподавателемъ сценическаго искусства въ этомъ классѣ былъ тогда Василько-Петровъ, подъ руководствомъ котораго С. В. приобрѣла первыя теоретическія познанія, необходимыя для сцены. Послѣ смерти Василько-Петрова, руководительницей ея была нѣкоторое время В. В. Самойлова-Мичурина. Въ училищѣ С. В. выдѣлялась среди другихъ ученицъ своимъ пансіонскимъ образованіемъ, а природенная веселость и общительность дѣлали ее любимицей и учитель, и подругъ. Прошло три года; натупилъ для С. В. срокъ выхода изъ школы. На школьныхъ спектакляхъ ее признали настолько способной, что 16 апрѣля 1861 года она была выпущена изъ школы въ драматическую труппу Александринскаго театра на жалованье 500 р. въ годъ, — окладъ, принадлежавшій по тому времени къ высшимъ для вновь вступающихъ на сцену. Будучи уже зачисленной въ труппу, но еще не выступая публично на сценѣ, С. В.

вышла замужъ за артиста Александринскаго театра, бывшаго долгое время режиссеромъ, А. А. Яблочкина. Подъ вліяніемъ мужа и развилось, главнымъ образомъ, сценическое дарованіе С. В. Первый дебютъ г-жи Яблочкиной передъ публикой былъ въ комедіи Чернышева «Испорченная жизнь», въ роли Маруши. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе 7 лѣтъ, С. В. играла много ролей, преимущественно въ одноактныхъ комедіяхъ и водевиляхъ. Въ 1868 г. Яблочкину, мужу артистки, было поручено, по желанію Е. И. В. великаго князя, наместника кавказскаго, составить труппу для тифлискаго театра. Въ эту труппу, въ которой г. Яблочкинъ былъ режиссеромъ, вошли, между прочимъ, С. В., ея падчерица, г-жа Яблочкина 2, г. Музиль, покойный Градовъ-Соколовъ и др. Въ Тифлисѣ С. В. пробыла зимній сезонъ, занимая амплу первой актрисы и играя такія роли, какъ главныя драматическія въ пьесахъ «Гроза», «Свѣтскія ширмы», «Гражданскій бракъ» и проч. Любовь публики, сопровождавшаяся подарками, адресами и т. п., создала С. В. первое мѣсто въ труппѣ. Возвратясь въ Петербургъ, г-жа Яблочкина играла главныя роли въ «Каширской старинѣ» (Марьяца), «Пріемышѣ» (Наташа), «Воспитанницѣ» и др. Въ 1871—74 гг. г-жа Яблочкина снова играла въ Тифлисѣ, занимая первое амплу и пользуясь прежнимъ успѣхомъ. Въ 1874 г. семейство Яблочкиныхъ было уволено изъ состава труппы Александринскаго театра и сезоны 1875—77 гг. прошло въ Одессѣ, гдѣ С. В. также играла первыя роли, напр., въ пьесахъ «Мертвая петля», «Дитя», «Богатая невѣсты», «Псковитянка», «Царская невѣста» и пр. Въ 1877 г., въ сезонѣ великаго поста, С. В. была снова принята въ Императорскую труппу и именно на сцену московскаго Малаго театра. Въ Москвѣ С. В. съ выступила въ первый разъ въ бенефисъ Г. Н. Федотовой въ «Провинціалкѣ».



Одесскій театр.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Города: Астрахань, Баку, Вильно, Витебскъ, Владиміръ-Волинскъ, Воронежъ, Екатеринбургъ, Екатеринбургъ, Елецъ, Казань, Каменецъ-Подольскъ, Кишиневъ, Кіевъ, Ковно, Кострома, Курскъ, Минскъ, Нижний Новгородъ, Николаевъ, Одесса, Орель, Оренбургъ, Острожскъ, Псковъ, Рига, Ростовъ на Дону, Самара, Саратовъ, Симбирскъ, Смоленскъ, Ставрополь Кавк., Таганрогъ, Ташкентъ, Тифлисъ, Томскъ, Уральскъ и Харьковъ.

Труппы и товарищества: Астраханское (распорядитель г. Бибинъ), г. Бабинова, г. Васильева-Вятскаго, Витебское, (распор. г. Волховской), Воронежское (распор. г. Казанцевъ), и. Грекова, Крамскою, Крошницкаго, Лисама, Медведева, Орловское (распор. г. Вертеръ), Перовскаго, Садовскаго, Саксаганскаго, Саратовское (распор. г. Горинъ-Горлицковъ), Старичкаго, Тифлискаго Артистическаго Общества, Харьковское, Шумана и Фаддьева.

Народный передвижной театр въ провинции.—Русскій театр въ Римъ.—Отношенія провинціальной печати.

Закончившаяся часть зимняго сезона, считающаяся хорошимъ временемъ въ отношеніи сборовъ, прошла въ провинціальныхъ театрахъ очень вяло. Въ большинствѣ городовъ публика сразу отнеслась очень холодно къ открывшимся театрамъ. Въ сообщеніяхъ нашихъ корреспондентовъ, которые приводятся ниже, читатели найдутъ нѣсколько фактическихъ указаній на ничтожные сборы, въ видѣ десятковъ рублей за иные спектакли и въ видѣ копѣекъ, распределяемыхъ нѣкоторыми товариществами на паевые рубли. Теперь, до рождественскихъ праздниковъ, трудно ожидать оживленія въ театральной провинціи и, слѣдовательно, надежда останется на послѣдніе полтора мѣсяца или, точнѣе говоря, на время святковъ и масленицы.

Неудовлетворительность сборовъ коснулась, судя по газетнымъ даннымъ, и Одессы, гдѣ послѣ долгаго отсутствія возникла снова русская драма въ городскомъ театрѣ. Казалось-бы публика должна

была отнестись съ особеннымъ сочувствіемъ къ предпріятію г. Грекова, водворившаго русскую драму на мѣстѣ не имѣвшей успѣха итальянской оперы. Мы возлагали на эту антрепризу благія ожиданія въ томъ отношеніи, что она дастъ одесситамъ хорошую драматическую труппу и хорошей репертуаръ и тѣмъ самымъ обезпечитъ себѣ и хорошіе сборы. Что касается до матеріальнаго положенія дѣла, то общее впечатлѣніе, производимое отзывами одной части одесской печати, говорить не въ пользу его, хотя по частнымъ слухамъ намъ извѣстно, что средняя цифра сбора за спектакль до двадцатыхъ чиселъ октября была равна 900 руб. — сумма достаточная для того, чтобы дѣло упрочилось. Чтобы читатели могли судить о вліяніи репертуара на отношеніе одесской публики къ театру, мы приведемъ списокъ игравшихъ тамъ пьесъ. Открыли сезонъ „Бѣшеными деньгами“, затѣмъ шли слѣдующія пьесы: „Лѣсъ“, „Черемелетса,—мука

будетъ „Чародѣйка“, „Дикарка“, „Арказановы“, „Шутники“, „Листья шелестятъ“, „Паутина“, „Соколы и вороны“, „На жизненномъ пиру“, „Роковой шагъ“, „Вторая молодость“, „На маневрахъ“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Женитьба Бѣлугина“, „Семья преступника“ и „Кручина“ (последнія четыре пьесы съ участіемъ г. Иванова-Козельскаго). Въ репертуарѣ замѣчаются колебанія. Начавшись пьесами Островскаго, репертуаръ постепенно переходитъ къ такой драмѣ, какъ „Роковой шагъ“, которую даже наиболѣе горячо сочувствующая антрепризѣ г. Грекова одесская газета называетъ „перломъ“ среди бездарныхъ произведеній“, и къ фарсу „На маневрахъ“. Затѣмъ начинаются гастролы провинціальной знаменитости, г. Иванова-Козельскаго, что мы также не можемъ признать нормальнымъ явленіемъ въ хорошо сформированной труппѣ. И это тѣмъ болѣе излишне для одесской труппы, что въ ней есть силы, которыя антреприза можетъ съ пользою утилизировать и безъ приглашенія гастролеровъ. По болѣе или менѣе единогласному отзыву одесскихъ газетъ успѣхомъ пользуются въ Одессѣ г-жи: Рыбчинская, Яблочкина; гг.: Козельскій, Чарскій, Трубещкій, Новиковъ-Ивановъ. Съ половины ноября г. Грековъ предполагаетъ давать русскую оперу, а драматическую труппу или передвинуть въ Николаевъ и Херсонъ, или давать драматическіе спектакли въ перемежку съ оперою. Во всякомъ случаѣ, нельзя не пожелать одесской антрепризѣ наибольшей устойчивости и въ репертуарѣ, и въ матеріальномъ отношеніи, и избѣжать той участи, которая уже постигла итальянскую оперу, пріютившуюся въ одесскомъ Русскомъ театрѣ съ начала сезона и уже покончившую свое существованіе—полною несостоятельностью.

Совершенно иной пріемъ одесситовъ встрѣтила *малорусская* труппа г. Кропивницкаго, начавшая 20 октября въ небольшомъ Новомъ театрѣ (при клубѣ ремесленниковъ) свои гастролы. Очень радужно встрѣченные, малороссы собираютъ много публики и пользуются большимъ успѣхомъ. Г. Кропивницкій, который очень популяренъ въ Одессѣ, не былъ тамъ уже нѣсколько лѣтъ и теперь, явившись съ артистами, незнакомыми одесситамъ, возбуждиль большой интересъ къ своимъ спектаклямъ. Заговоривъ о малороссахъ, мы должны сообщить очень любопытныя о нихъ извѣстія. Во-первыхъ, труппа г. Садовскаго, игравшая съ половиною сентября больше мѣсяца въ Курскѣ, сдѣлала крупный шагъ въ расширеніи своего репертуара и именно въ томъ направленіи, которое не разъ указывалось вообще нашей печатью и въ частности „Артистомъ“. Въ Курскѣ была дана комедія Островскаго „Лѣсъ“, въ которой участвовала и г-жа Заньковецкая (Аксуша), а также г-жа Переверзева (Гурмыжская), гг. Садовскій (Несчастливцевъ), Загорскій (Счастливцевъ) и др. силы малорусской труппы. Предполагается также постановка и другихъ пьес русскаго репертуара, между прочимъ и „Грозы“, въ которой роль Катерины будетъ играть г-жа Заньковецкая. Независимо отъ огромнаго интереса, который должно возбудить въ публикѣ появленіе г-жи Заньковецкой въ такихъ роляхъ, какъ Катерина, введеніе въ репертуаръ малорусскаго театра русскихъ пьесъ очень важно въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства въ провинціи. Теперь, когда только что сдѣлана попытка расширить малорусскій репертуаръ русскими пьесами, возможно, что значеніе этой попытки и ускользаетъ отъ вниманія не только публики, но и руководителей дѣла. Но когда попытка эта станетъ прочно-поставленнымъ театральнымъ предпріятіемъ, то само собою обнаружится, что въ такомъ видѣ *русско-малорусскія* труппы явятся въ провинціи народно-бытовымъ театромъ, въ которомъ и въ провинціи ощущается не меньшая

нужда, чѣмъ въ столицахъ. Малорусскіе актеры отличаются особеннымъ искусствомъ играть бытовые роли, въ малорусскихъ труппахъ ансамбль доведенъ до совершенства. Выработка языка, т.-е. освобожденіе дикціи отъ акцента, составить уже второстепенный трудъ, тѣмъ болѣе, что и теперь многіе изъ малорусскихъ актеровъ отличаются почти правильнымъ русскимъ выговоромъ. Разучивъ десятокъ, другой русскихъ классически-бытовыхъ пьесъ и разѣзжая, какъ это у нихъ принято, въ теченіе сезона по нѣсколькимъ городамъ, давая въ то же время лучшія произведенія малорусскаго репертуара, который сплошь народный, малорусскія труппы явятся народнымъ театромъ въ провинціи. Постоянный такой театръ у насъ въ провинціи—дѣло очень отдаленнаго будущаго и потому передвижной русско-малорусскій народный театръ будетъ явленіемъ въ высшей степени желательнымъ и симпатичнымъ.

Другая новость, которую мы можемъ подѣлаться съ читателями, интересующимися малорусскимъ театромъ, это—предполагаемое соединеніе въ Петербургѣ двухъ солидныхъ малорусскихъ труппъ, играющихъ теперь отдѣльно подъ управленіемъ г. Кропивницкаго и г. Садовскаго. Соединенная труппа, закончивъ сезонъ въ Петербургѣ, намѣревается отправиться въ Парижъ на гастролы. Это будетъ первая поѣздка въ Парижъ малороссовъ.

Изъ остальныхъ малорусскихъ труппъ, — труппа г. Саксаганскаго изъ Николаева, гдѣ она играла одновременно съ труппой г. Кропивницкаго, перѣехала въ Херсонъ, а оттуда предполагаетъ отправиться въ Елисаветградъ и Одессу. Для Николаева на остальное время зимняго сезона сформирована опереточная труппа, состоящая изъ г-жъ Фриды, Добротани, Славинной-Вальяно, Бозвсъ; гг. Лянова, Таранова, Лихомскаго, Молдавцева и др.

Малорусская труппа г. Старикаго послѣ Воронежа играла въ **Острогжскѣ**, а съ 1 ноября начала свои спектакли въ **Екатеринославѣ**, куда она явилась на смѣну отдѣленія драматической труппы харьковскаго товарищества. Подробности о дѣлахъ этого товарищества въ **Екатеринославѣ** и **Харьковѣ** мы приводимъ ниже въ сообщеніяхъ нашихъ корреспондентовъ. Во всякомъ случаѣ, они не блестящи, такъ же, какъ не блестящи дѣла и въ **Вильнѣ**. Репертуаръ виленскаго театра за послѣдній мѣсяцъ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Преступника“, „Доходное мѣсто“, „Счастливцевъ“, „Судебная ошибка“, „Коварство и любовь“, „Старые годы“, „Двѣ сиротки“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Теща“, „Женитьба“, (утренній спектакль для учащихся), „Параша Сибирячка (17 октября, съ даровымъ входомъ для учащихся и нижнихъ чиновъ), „Новое дѣло“, „Убіеніе Коверляцъ“ и др. Чтобы охарактеризовать положеніе дѣлъ виленскаго театра достаточно привести такую картину театральнаго зала, которую рисуетъ *Виленскій Вѣстникъ*, очень сочувствующій мѣстному театру и дающій о труппѣ и постановкѣ пьесъ самыя лестныя отзывы: „Непріятное чувство испытываешь, замѣчаешь театральныя рецензенты, при входѣ въ театр: пустота, отсутствіе жизни... жутко становится, а каково артистамъ... Имъ, повидимому, очень невесело, потому что мѣстный комикъ и любимецъ публики принялся даже импровизировать куплеты на тему: „Коли хотите, чтобы я пѣлъ вамъ куплеты, ходите въ театръ почаще, господа“. Антрепренеръ виленскаго театра, г. Шуманъ, вздумалъ было давать спектакли въ **Ковнѣ**, но тамъ дѣло шло еще хуже.

Въ **Минскѣ** сезонъ открытъ 26 сентября комедію „Шиповникъ“, затѣмъ шли: „Ивановъ“.

„Листья шелестятъ“ и др., но съ меньшимъ успѣхомъ, чѣмъ оперетки. Труппа минскаго театра въ текущемъ сезонѣ опереточно-драматическая, вмѣсто прошлогодней оперно-драматической. „Мы знаемъ, говорить по этому поводу *Вилемскій Выступникъ*, какъ составляются подобнаго рода труппы: заботятся больше о томъ, чтобы былъ у актера кое-какой голосишка, хотя бы разбитый, дребезжащій, лишь бы годился для оперетки, а драматическую роль, дескать, сыграть какъ-нибудь. Благодаря такому подбору труппы, годной только для оперетки, и идетъ съ успѣхомъ оперетка, а драма исполняется такъ, что никто изъ понимающихъ дѣло не пойдетъ въ театръ. Зачѣмъ, продолжаетъ газета, было затрачивать горожанамъ болѣе ста тысячъ рубль на постройку театра и содержать своими карманами сборную труппу, тѣмъ болѣе, что многія наши существенныя нужды не удовлетворяются по недостатку средствъ!“

Заключеніе, дѣлаемое газетою, безусловно справедливо. Театръ является при такой постановкѣ дѣла просто пустымъ и бесполезнымъ развлеченіемъ, и затрата на него общественныхъ денегъ въ высшей степени непроизводительна. Если эксплуатация театровъ, принадлежащихъ частнымъ владѣльцамъ, составляетъ дѣло ихъ умънѣя и добросовѣстности, то театры городскіе, сооружаемые и поддерживаемые на городскія средства, должны преслѣдовать удовлетвореніе цѣлей художественныхъ; общественныя управленія, заведующія такими театрами, должны придавать имъ значеніе воспитательное для всѣхъ слоевъ городского населенія, а не видъ опошлнвшейся уже давно забавы.

Утѣшеніемъ при подобнаго рода случаяхъ правильнаго пониманія общественныхъ интересовъ и долгаго ихъ примѣненія къ театральнымъ предпріятіямъ, можетъ служить все-таки тотъ фактъ, что царство оперетки гибнетъ въ провинціи постепенно и безвозвратно, не обнаруживая, впрочемъ, пока перехода во что-нибудь болѣе устойчивое и серьезное.

Въ Баку, въ театрѣ Тагіева, оперетка, подъ дирекціею Е. Лассаль, съ такимъ составомъ труппы: г-жи Станиславская-Дюранъ, Люценко, Петрова, Смирнова и др.; г. Вальеро, Коррезъ, Завадскій (режиссеръ), Сосновскій, Грачевъ, Вендтъ и др. Спектакли опереточной труппы начались съ первыхъ чиселъ октября. Въ это время въ другомъ бакинскомъ театрѣ-циркѣ происходили гастроли г. Иванова-Козельскаго въ драматической труппѣ г. Васильева-Вятскаго. Въ половинѣ октября, вмѣстѣ съ прекращеніемъ гастролей г. Иванова-Козельскаго, прекратились и спектакли труппы г. Васильева-Вятскаго. Дѣла этой труппы въ Баку были болѣе или менѣе удачны. Изъ Баку труппа направилась въ Среднюю Азію.

Другой закавказскій театръ въ Тифлисъ, подъ антрепризою мѣстнаго Артистическаго Общества, ведетъ свои дѣла менѣе успѣшно. Труппа, по отзыву *Новаго Обзорнѣя*, не отличается выдающимися талантами.

На прибалтійской окраинѣ открылся 1 октября постоянный театръ въ Ригѣ подъ режиссерствомъ г. Фаддѣева, въ помѣщеніи общества „Улей“. Для открытія былъ данъ „Ревизоръ“. Въ слѣдующіе спектакли были поставлены: „Старыя счеы“, „Горькая судьбина“, „Доходное мѣсто“, „Лѣсъ“, „Гусь лапчатый“, „Новое дѣло“, „Нищіе духомъ“, „Въ сонномъ царствѣ“ и др. Изъ новыхъ пьесъ была дана драма г. Ляхачова „Жизнь Илмова“. Открытіе театра было встрѣчено очень сочувственно русскою публикою и заинтересовало даже нѣмцевъ. Составъ труппы очень удовлетворитель-

ный, пьесы проходятъ гладко — и по постановкѣ и по ансамблю. Возникновеніе въ Ригѣ постояннаго театра даетъ *Риж. Выступнику* поводъ высказать нѣсколько вполне основательныхъ мыслей о положеніи въ Ригѣ, главномъ городѣ Прибалтійскаго края, театральнаго дѣла. По отчету управленія нѣмецкимъ городскимъ театромъ въ истекшемъ сезонѣ театральное предпріятіе принесло убытку 18595 руб. Убытокъ этотъ должны покрыть Большая Гильдія и частныя лица, гарантировавшія существованіе въ Ригѣ нѣмецкаго театрѣ. При этомъ рижскій нѣмецкій театръ далека отъ преслѣдованія истинно-художественныхъ цѣлей, и управленіе его не останавливается передъ постановкою такихъ вещей, которыя, не имѣя ничего или очень мало общаго съ серьезнымъ искусствомъ, рассчитаны лишь на привлеченіе въ театръ большаго числа зрителей. Достаточно указать, что кульминаціоннымъ пунктомъ прошлаго сезона была постановка балета-фееріи „Фея куколъ“, который даже при значительной снисходительности нельзя причислить къ произведеніямъ искусства. Это „театральное зрѣлище“ выдержало около 30 представленій; кромѣ того, наилучшіе сборы давали опереточныя представленія и разныя обстановочныя пьесы. Для привлеченія массы было сдѣлано все возможное, чтобы заинтересовать ее, но въ результатѣ все же получился значительный убытокъ. Къ этому убытку надо еще присоединить проценты на затраченный городомъ для постройки зданія капиталъ, такъ какъ нѣмецкій театръ пользуется городскимъ театральнымъ зданіемъ безвозмездно; кромѣ того, расходы по освѣщенію и отопленію театральнаго зданія, которые городъ и Большая Гильдія покрываютъ сообща, и т. под. Такимъ образомъ содержаніе нѣмецкаго театра въ Ригѣ требуетъ отъ города и Гильдіи ежегодной приплаты около 70 тысячъ рублей. Несправедливо, что такая сумма затрачивается исключительно на театръ нѣмецкій, представляющій мало выдающагося въ художественномъ отношеніи. Со стороны рижскаго театральнаго управленія было бы вполне благоразумно, если бы оно подумало объ устройствѣ въ городскомъ театрѣ и постоянныхъ русскихъ представленій. Сообща мѣстная русская и нѣмецкая публика могла бы поддержать существованіе приличнаго городскаго театра, и ему не приходилось бы искать спасенія въ постановкѣ разныхъ „зрѣлищъ“, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ. Осуществленію этой благой мысли можно пожелать полнаго успѣха.

Благія мысли, примѣняемыя къ театральному дѣлу въ провинціи, по большей части увлѣдаютъ, не успѣвши расцвѣсть. Къ такому печальному результату пришло дѣло общественнаго театра въ Саратовѣ, затѣяннаго саратовскимъ драматическимъ Товариществомъ. Театръ, открытый довольно успѣшно, закрылся отъ странной, повидимому, причины: отъ неисправности печей. Послѣ того, какъ въ одинъ изъ спектаклей въ театральномъ залѣ распространился сильный угаръ, театръ, по распоряженію мѣстной администраціи, былъ закрытъ. Между владѣльцемъ театра и товариществомъ возникло дѣло въ судѣ. Неизвѣстно, чѣмъ оно кончится, но, во всякомъ случаѣ, симпатичное предпріятіе рушилось въ самомъ началѣ. Теперь Товарищество даетъ и оперные, и драматическіе спектакли въ одномъ городскомъ театрѣ. Съ конца сентября репертуаръ саратовскаго театра былъ слѣдующій: „Вторая молодость“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Не въ свои сани не садись“, „Цѣпи“, „Дармождка“, „Забубенная годовушка“, „Вольная волюшка“, „Ревизоръ“ и др. Изъ новыхъ пьесъ была поставлена драма г. Вл.

Александрова „Въ неравной борьбѣ“, очень понравившаяся публикѣ и имѣвшая большой успѣхъ. Въ общемъ драматическая труппа въ Саратовѣ дѣлаетъ слабые сборы и поддерживается оперной труппой. Опера, какъ и въ прошломъ году, пользуется любовью саратовцевъ. Изъ неигранныхъ въ Саратовѣ оперъ шла въ послѣднее время опера Мейербергера „Робертъ-Дьяволъ“. Въ составѣ оперной труппы произошли измѣненія, а именно изъ труппы вышли: г-жа Джубеллини - Ряднова и гг. Рядновъ и Шауло.

Очень неблестящи дѣла драматической труппы г. Перовскаго и въ другомъ центрѣ Поволжья, въ **Казани**. Событіемъ въ театальной жизни Казани были гастроли г-жи Стрепетовой, вызвавшіе очень оживленные толки въ казанской печати. Г-жа Стрепетова выступила въ лучшихъ роляхъ своего репертуара: въ „Горькой судьбинѣ“, „Грозѣ“, „Бѣдной невѣстѣ“, „Лизаветѣ Николаевнѣ“, „Безъ вины виноватые“, Обычный репертуаръ казанскаго театра состоялъ изъ пьесъ: „Арапъ“, „Лѣшій“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Жрица искусства“, „Мертвый сидѣть живо“, „Блуждающіе огни“, „Блестящая партія“, „Надо разводиться“, „Шейлокъ“, „Царская невѣста“ и др. Казанскія газеты сообщали слухъ, что антрепренеръ казанскаго театра уѣхалъ формировать опереточную труппу, желая этимъ, какъ онъ думаетъ, поправить дѣла драматической труппы. Врядъ ли возможно поднимать сборы подобными средствами и пора бы уже руководителямъ театральнаго дѣла въ провинции перестать надѣяться на силу оперетки, являющейся на провинціальныхъ сценахъ въ сугубо жалкомъ видѣ.

Саратовское Общество Любителей Изысканныхъ Искусствъ опубликовало отчетъ за 1890—91 годъ, изъ котораго мы сдѣлаемъ нѣкоторыя извлеченія. Драматическая дѣятельность Общества стояла въ отчетномъ году на первомъ планѣ. Объ удачной попыткѣ Общества дать Саратову общедоступный театръ мы уже говорили въ свое время и сообщали его репертуаръ. „Наши члены дѣятели общедоступныхъ спектаклей съ успѣхомъ могли бы продолжать начатое ими въ Саратовѣ благое просвѣтительное дѣло, говорить отчетъ, если бы „Саратовское Драматическое Товарищество“ не предупредило Общества, заранѣе арендовавъ единственно пока подходящее для общедоступныхъ спектаклей помѣщеніе Очкинскаго театра“. Какъ мы уже сказали выше, и Товарищество прекратило свои спектакли и такимъ образомъ Саратовъ остался безъ общедоступнаго театра. Изъ другихъ дѣйствій Общества необходимо отмѣтить устроенную имъ въ отчетномъ году выставку художественныхъ работъ мѣстныхъ художниковъ.

Изъ другихъ новостей провинціальныхъ театровъ отмѣтимъ открытіе сезона въ **Таганрогѣ**, гдѣ въ прошломъ году труппа ростовскаго антрепренера давала лишь гастрольные спектакли. Теперь таганрогскій театръ снятъ г. Бабиковымъ, составившимъ труппу изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Добрынина, Пальмина, Волкова и др., гг. Бабиковъ, Дьяконовъ, Судьбининъ, Никольскій и др. Спектакли открылись 15 октября „Второю молодостью“; затѣмъ были поставлены: „Свадьба Кречинскаго“, „Безъ вины виноватые“, „Смерть Лапунова“, „Бѣдность не порокъ“, „Уриель Акоста“ и др.

Въ **Екатеринбургѣ** въ труппу, составленную прежнимъ антрепренеромъ г. Медвѣдскимъ, вошли: г-жи Шупова - Шмидтгофъ, Морева, Любарская, Гусева и др., гг. Риваль, Эльскій, Гусевъ, Де-Брюссъ, Медвѣдевъ и др. Въ репертуарѣ были слѣдующія пьесы: „Ревизоръ“, „Ранняя осень“,

„Темный боръ“, „Иудушка“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Нищѣ духомъ“ и проч.

И въ **Астрахани** труппа на товарищескихъ началахъ сформирована подъ прежнимъ управленіемъ г. Бибина. Труппу составили г-жи Невѣрова-Блакшина, Медвѣдева, Сѣверская и др.; гг. Бибинъ, Ге, Лауской, Пузинскій (женскія роли), Рассатовъ, Кондратьевъ, Яковлевъ, Кручининъ и др. Сезонъ открылся 29 сентября драмой „Темныя силы“, затѣмъ были поставлены: „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Дочь вѣка“, „Самородокъ“, „Вторая молодость“, „Въ горахъ Кавказа“, „Ивановъ“, „Маскарадъ“, „Ревизоръ“, „Марія Стюартъ“ и др. Сборы въ Астрахани пока не внушаютъ опасеній за неудачное окончаніе сезона.

Начатый громкими заявленіями объ извѣстности артистовъ труппы (см. № 16 „Артиста“) сезонъ въ **Воронежѣ** какъ-то сразу показалъ холодность мѣстной публики къ театру. Спектакли, подъ управленіемъ г. Казанцева, начались 26 сентября комедіею „Перемелется, — мука будетъ“. Потомъ были даны: „За монастырской стѣной“, „Чародѣйка“, „Гувернеръ“, „Темныя силы“, „Майорша“ и др. Составъ исполнителей оставляетъ, по отзыву *Дона*, желать много лучшаго. Не прошло и полмѣсяца съ открытія сезона, какъ въ труппѣ начались закусисныя неурядицы, вышедшія при помощи печати на свѣтъ Божій. Неурядицы попали и на судъ въ видѣ иска, — неудовлетвореннаго, впрочемъ, судомъ. — распорядителя товарищества съ артистки г-жи Медвѣдевой, которая въ свой чередъ обратилась въ газету съ разоблаченіями закулисныхъ тайнъ. По ея разсказу, воронежское Товарищество — въ сущности — неотвѣтственная антреприза: всѣмъ дѣломъ правитъ единолично г. Казанцевъ; бываютъ товарищескія собранія, но всѣ дѣла вершитъ г. Казанцевъ; актеры и актрисы находятся въ условіяхъ обыкновенной антрепризы. На это „разоблаченіе“ послѣдовало, какъ это и всегда бываетъ „заявленіе“ другихъ „товарищей“ въ защиту распорядителя. *Донъ*, приводя это заявленіе, не соглашается съ нимъ, находя, что фактами разсказа артистки подтверждается, а неурядицы замѣтно отражаются на сборахъ.

Въ **Кишиневѣ** сезонъ открытъ 10 октября труппою подъ управленіемъ г. Крамского. Дана была комедія „На лѣбкахъ изъ милости“. Въ слѣдующіе два спектакля шли: „На жизненномъ пару“ и „Листья шестаятъ“. Изъ исполнителей *Од. Лист.* выдѣляетъ г-жъ Лапо, Карину, Каратыгину, Словатинскую, гг. Головина, Тройницкаго, Матковскаго, Бѣлокопа и Егорова.

Въ **Витебскѣ** сезонъ открытъ товариществомъ подъ управленіемъ г. Волховскаго 22 сентября „Блуждающими огнями“. Въ составъ труппы вошли: г-жи Волховская, Лодина, Кадмина-Діевская, Озерская и др., гг. Волховскій, Аркунинъ, Діевскій, Золотаревъ, Вѣровъ и др. Спектакли идутъ, по отзыву газетъ, вполне удовлетворительно, какъ по ансамблю, такъ и по сборамъ.

Не такъ удачно идутъ дѣла въ **Орлѣ**. Орловское Товарищество, подъ управленіемъ г. Вехтера, составляютъ слѣдующія лица: г-жи Аксакова, Виноградская, Ледковская и др.; гг. Вехтеръ, Алякинскій, Потоцкій, Татаринъ, Виноградскій и др. Для открытія спектаклей былъ данъ „Старый баринъ“. Въ слѣдующій спектакль („Вторая молодость“), театръ, по словамъ *Орлов. Выстника*, былъ почти совсѣмъ пустъ. Дальнѣйшими спектаклями были: „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Безъ вины виноватые“, „Клара д'Обервиль“, „Бѣшеная деньги“, „Омутъ“ и проч.

Мы уже не разъ указывали на странное отношеніе мѣстной печати къ театру, выражающееся, напримѣръ, въ замалчиваніи дѣятельности мѣст-

ной труппы и приводили въ примѣръ *Самар. Газету*, давшую и въ текущемъ сезонѣ двѣ только замѣтки о мѣстномъ театрѣ послѣ двухъ, трехъ лѣтъ молчанія. Къ числу такихъ газетъ можно присоединить въ нынѣшнемъ сезонѣ и *Донскую Пчелу*, ничего не сообщающую о театральнѣй жизни такого „театральнаго“ города, какъ Ростовъ. Трудно понять, если не искать особѣхъ причинъ, чѣмъ руководятся газеты при такомъ отношеніи къ мѣстнымъ театрамъ. Считать театръ не заслуживающимъ ихъ вниманія на ряду съ другими явленіями общественной жизни газеты не имѣютъ права.

Вильно. (*Отъ нашего корреспондента*). Виленскій музыкально-драматическій Кружокъ любителей вступилъ въ седьмой годъ своего существованія. Мѣстное общество съ самаго возникновенія Кружка отнеслось весьма сочувственно къ его дѣятельности, такъ что черезъ полгода Кружокъ насчитывалъ болѣе 500 членовъ. Въ слѣдующіе годы дѣятельность Кружка значительно возросла и въ теченіе сезона правленіе Кружка ставило отъ 10—12 драматическихъ вечеровъ и столько же музыкальныхъ. Число членовъ возросло до 600 и вмѣстѣ съ тѣмъ увеличились его средства (годовой бюджетъ достигъ довольно значительной суммы 6.000 руб. при небольшомъ членскомъ взносѣ по 6 руб. въ годъ). Благодаря этому, правленіе Кружка могло занять новое помѣщеніе съ устроенной сценой и хорошимъ зрительнымъ заломъ, дающимъ при полномъ сборѣ 500 руб. Въ настоящее время залъ этотъ оказался однако недостаточенъ обширнымъ для помѣщенія всѣхъ желающихъ присутствовать на спектакляхъ, такъ что нѣкоторыя пьесы приходится дублировать.

Въ 1889 г. Виленское отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, прекратившее de facto свое существованіе задолго до возникновенія Кружка любителей, постановило предоставить въ пользу послѣдняго оставшееся имущество и капиталъ въ 1.600 руб., но фактическая передача капитала до сихъ поръ еще ждетъ разрѣшенія главной дирекціи Имп. Рус. Муз. Общ.

Репертуаръ драматическихъ вечеровъ Кружка любителей весьма разнообразенъ. Въ теченіе шестилѣтняго существованія его, между прочими, были поставлены слѣдующія пьесы: сцены изъ „Гамлета“, „Бориса Годунова“, „Евгенія Онѣгина“, „Русалки“ и „Мертвѣй душъ“; затѣмъ: „Анжело“, „Бѣдность не пороку“, „Свои люди—сочтемся“, „Лѣсъ“, „Безъ вины виноватые“, „Дикарка“, „Женитьба Вѣдугина“, „Свадьба Кречинскаго“, „Нищій духомъ“, „Злоба дня“, „Маюрша“, „Чародѣйка“, „Листья шелестятъ“, „Мужъ знаменитости“, „Блуждающіе огни“, „Каширская старина“, „Лизавета Николаевна“. Нѣкоторые изъ этихъ спектаклей какъ по обстановкѣ, такъ и по ансамблю прошли настолько хорошо, что сдѣлали бы честь любому провинціальному театру, такъ наприимѣръ: „Женитьба Вѣдугина“, „Маюрша“, „Нищій духомъ“, „Злоба дня“, „Чародѣйка“, „Безъ вины виноватые“ и „Предложеніе“.

Составъ артистовъ—любителей постоянно мѣняется, вслѣдствіе того, что главный контингентъ мѣстнаго русскаго общества составляютъ служащіе. Въ Кружкѣ можно насчитать много выдающихся и дѣйствительно талантливыхъ исполнительницъ и исполнителей отвѣтственныхъ ролей, а именно: г-жи А. Д. Самойло, М. И. Рейгартенъ, О. Н. Михальская, М. Г. Попова, В. Н. Рауеръ, О. В. Рудницкая, О. Е. Потоцкая и Ю. И. Харакоркина; г. г. Н. И. Самойло, Ф. П. Красовъ, Л. М. Слезкинъ, В. А. Апухтинъ, А. М. Максю-

тенко, Н. И. Пузыревскій, Д. Д. Красноперовъ и Н. Ф. Раевскій.

Въ программу музыкальныхъ вечеровъ входятъ произведенія какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ композиторовъ, причѣмъ послѣдніе значительно преобладаютъ. Нельзя не пожелать, чтобы обращалось болѣе вниманія на русскую музыку. Между солистами нельзя не упомянуть С. Н. Соловьеву-Страхову (сопрано) и И. А. Рейхеля (скрипка), которые не разъ доставляли слушателямъ высокое наслажденіе. Хоръ любителей, состоящій изъ 40 лицъ обоого пола, выступаетъ довольно рѣдко и оставляетъ желать еще многого. Оркестръ любителей, состоящій изъ 32 лицъ, довольно хорошъ.

Въ послѣднемъ сезонѣ (1890—1891) правленіе Кружка, кромѣ 13 драмат. и 11 музык. вечеровъ, поставило еще и оперу „Дочь полка“.

Что касается игры г. г. артистовъ—любителей, то надо сказать откровенно, что классическій репертуаръ любителямъ не подъ силу. „Анжело“, наприимѣръ, прошель менѣе, чѣмъ удовлетворительно. Островскій, Потѣхинъ, Шпажневскій исполняются лучшими силами Кружка, и этими спектаклями Кружокъ можетъ по праву гордиться. Пьесы же болѣе легкія проходятъ болѣе или менѣе удачно, всегда почти отличаются хорошей сценической, добросовѣстнымъ знаніемъ ролей и играютъ живо и весело. Главнымъ недостаткомъ всѣхъ спектаклей, за немногими исключеніями, является отсутствіе постояннаго и опытнаго режиссера и, если средства Кружка позволяютъ, то правленію слѣдовало бы устранить этотъ недостатокъ.

Вил. Кружокъ любителей, всегда отзывчивый на всякое доброе дѣло и давшій уже не мало спектаклей съ благотворительной цѣлью, предполагаетъ начать этотъ сезонъ спектаклемъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Нужно думать, что правленіе Кружка посвятитъ также одинъ вечеръ памяти Лермонтова.

Владиміръ-Волыискъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 5 сентября у насъ гоститъ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Неймирокъ.

Подборъ силъ не особенно удаченъ: изъ 8 членовъ товарищества лишь трое болѣе или менѣе выдающихся: самъ распорядитель г. Неймирокъ (роли бытовья и стариковъ), г. Чагинъ (резонеръ) и г-жа Немирова (комическая старуха); остальные же не отличаются ни дарованіемъ, ни добросовѣстнымъ исполненіемъ ролей; въ виду этого, рѣдкія пьесы проходятъ съ должнымъ ансамблемъ.

Дѣла товарищества нельзя назвать хорошими: при 20 рублѣхъ обязательнаго расхода,—въ кассѣ не разъ бывало менѣе 10 рублей.

Но съ появленіемъ на нашей сценѣ новаго члена товарищества артистки г-жи Николаевой-Бѣлоконь, товарищеская касса стала замѣтно пополняться.

Дебютировала г-жа Николаева въ роли Вѣрочки, въ драмѣ „Суди ея Богъ“ и произвела пріятное впечатлѣніе; особенно удалась ей сцена у трупа Гани. 20 октября поставлена была „Наташка-Подтавка“. Небольшой залъ мѣстнаго клуба едва могъ вмѣстить въ себѣ многочисленную публику.

Г-жа Николаева-Бѣлоконь выступила въ заглавной роли Наташки и партію свою исполнила безукоризненно: въ тотъ вечеръ публика видѣла предъ собой не только даровитую и опытную драматическую исполнительницу, но слышала и пѣвицу, обладающую недюжиннымъ голосомъ, звучнымъ и красивымъ въ верхнемъ регистрѣ, и мягкимъ, сочнымъ въ нижнемъ.

Къ сожалѣнію, неблагоприятныя акустическія условія нашей клубной сцены, представляющей собою маленькую, низкую комнатку, не дозволили артистикъ развернуть всю мощь своего голоса, а убогий еврейскій „оркестръ“, состоящій изъ двухъ скрипокъ и контрабаса, игралъ прескверно.

Къ чести нашей публики надо сказать, что спектакли посѣщаются ею довольно охотно. Въ дни бенефисовъ г-жѣ Школасовой поднесены были букеты цвѣтовъ и билетъ государственнаго казначейства, а г-ну Чагину—серебряный вѣнокъ.

Воронежъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ 26-го сентября въ городскомъ зимнемъ театрѣ начались спектакли драматическаго Товарищества подъ управленіемъ и режиссерствомъ г. Казанцева. Вотъ составъ труппы: г-жи Немирова-Ральфъ сильно драматическія роли, Летаръ—ingénue dramatique и въ водевиляхъ съ пѣніемъ, Леонова—ingénue, Левицкая и Арбенъева—водевильныя, Чарская—комическая и драматич. старуха, гг. Казанцевъ—характерныя роли, Каширинъ—роли первыхъ любовниковъ, Холодовъ—драматич. резонеръ, Аркадинъ—комикъ резонеръ, Лавровскій—2-й любовникъ, Лихомскій и Скуратовъ—комики, Леоновъ—простаки, Невскій—водевильный любовникъ. Наибольшій успѣхъ у публики имѣютъ: гг. Летаръ, Немирова-Ральфъ, Казанцевъ, Каширинъ и Холодовъ. Съ открытія сезона даны были слѣд. пьесы: „Перемелется, — мука будетъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „За монастырской стѣной“, „Чародѣйка“, „Гувернеръ“, „Вторая молодость“, „Листья шелестятъ“, „Водоворотъ“, „Послѣдняя жертва“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Ревизоръ“, „Маюрша“, „Мертвая петля“, „Первая молодость“, „Законный наследникъ“ и „Велизарій“. Не смотря на то, что въ составѣ труппы есть нѣсколько талантливыхъ исполнителей, что репертуръ, за немногимъ исключеніемъ, ведется хорошій и пьесы обставляются вполне прилично, театръ посѣщается на столько плохо, что Товарищество еле-еле сводитъ концы съ концами. Оперетка, усиленно насаждавшаяся у насъ въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ, въ конецъ испортила вкусъ публики и отъучила ее отъ серьезныхъ театральныхъ представленій, но драматическое Товарищество борется пока съ равнодушіемъ публики и надѣется побѣдить его. **Дилетантъ.**

Екатеринославъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ открытія сезона, 29-го сентября по 20-е октября Харьковское Товарищество драматическихъ артистовъ дало 17 спектаклей; валового сбора было больше четырехъ тысячъ. Цифра валового сбора за текущій мѣсяцъ могла бы быть значительно больше, если бы театр-циркъ стоялъ ближе къ центру города и, такимъ образомъ, представлялъ бы болѣе удобствъ для посѣтителей. Въ послѣднихъ восьми спектакляхъ принимала участіе г-жа Горева. Въ спектакли съ ея участіемъ было сдѣлано на кругъ по 300 руб., причѣмъ она заработала на свою долю (за вычетомъ 100 руб. вечерovýchъ она получала треть сбора) съ небольшимъ 500 рублей. Отсюда она побѣжала на гастроли въ Минскъ.

Съ 1-го ноября начинается свои спектакли малороссійская труппа. Старцаго, снявшая театръ на мѣсяцъ. Съ декабря екатеринославскій театръ остается снова за харьковскимъ Товариществомъ, которое, пополнивъ труппу, снова будетъ навѣщать сюда и давать спектакли до конца сезона.

Елецъ. (Отъ нашего корреспондента). Спектакли начались въ Ельцѣ 20-го сентября, при полномъ составѣ труппы. Въ товариществѣ нѣтъ

ком. старухи и комика. Поставлены были для открытія „На законномъ основаніи“ и сп. „Ночное“. Сбору было 130 руб. Публика приняла артистовъ радушно. 2-й спектакль былъ 22-го, шла „Дармовѣдка“ И. А. Салова и вод. „Не-бывать бы счастьемъ, да несчастье помогло“, исполненіе было дружное. Водевиль прошелъ весело и смотрѣлся съ удовольствіемъ. Сбору—110 руб. Затѣмъ шли „Жена его степенства“, „Материнское благословеніе“, „За монастырской стѣной“, „На хуторѣ“, „Сорванецъ“, „Золотая рыбка“, „Со ступеньки на ступеньку“, „Шельменко деньщикъ“, „Дочь 2-го полка“, и пр. Всего дано 15 спектаклей. Сборами похвалиться Товарищество не можетъ. Изъ числа артистовъ выдаются: г-жи Весеньева, Водская, Сахарова и г. Броничъ. Послѣдніе спектакли шли при участіи г. Лаухина.

Г. Каменецъ-Подольскъ. (Отъ нашего корреспондента). Сильную борьбу съ равнодушіемъ нашей публики пришлось выдержать въ прошломъ сезонѣ Товариществу русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Лядова.

Каменецъ-Подольскъ, хотя и губернской, но очень небольшою городокъ, съ преобладающимъ инновѣрческимъ населеніемъ. Большинство жителей состоитъ изъ евреевъ, затѣмъ поляковъ и, наконецъ, русскихъ—чиновниковъ и военныхъ. Евреи, занятые своими гешефтами, мало интересуются храмомъ Мельомены, польскій элементъ по принципу не посѣщаетъ русскій театръ, чиновники же и военные (число которыхъ и не Богъ вѣсть какъ велико)—люди небогатый, а потому, если и допустить у него интересъ и любовь къ драматическому искусству, то не всегда онъ въ состояніи удовлетворить его.

Неумудрено поэтому, что сборы въ 20—30 руб. за спектакль были явленіемъ заураднымъ.

Играли двѣ труппы: драматическая и опереточная, и эта послѣдняя, содержаніе которой всегда обходится дорого, въ конецъ подорвала дѣла Товарищества. Не имѣя въ своемъ составѣ ни одной сносной вокальной силы, такъ какъ премьеры г. Лядовъ и г-жа Добротини были неудовлетворительны, о другихъ же персонажахъ и говорить нечего, оперетка рѣшительно не давала сборовъ и ложилась тяжелымъ бременемъ на драматическую труппу, стараніями которой поддерживался интересъ къ театру. Въ этой труппѣ были такія силы, какъ М. А. Гусевъ (комикъ-резонеръ, извѣстный московской публикѣ) и г-жа Рене-Лядова (ingénue dramatique).

Было очевидно, что при безвозмездномъ пользованіи театромъ и при казенной субсидіи въ три тысячи руб., въ Каменцѣ можетъ существовать только одна драматическая труппа.

Въ только что открывшемся сезонѣ такую труппу предложилъ каменецкой публикѣ антрепренеръ г. Богуславскій, впервые взявшійся за антрепризу.

Онъ заново отдѣлалъ театръ, всѣ декорации замѣнилъ новыми, пригласивъ для этой цѣли декоратора-художника г. Табенскаго.

Сезонъ открылся 24-го сентября пьесою Антропова „Блуждающіе огни“, при чемъ полный сборъ со спектакля г. Богуславскій предназначилъ въ пользу голодающихъ.

Прекрасной иллюстраціей индифферентизма каменецкаго общества можетъ служить тотъ фактъ, что сборъ, несмотря на первое представленіе и благотворительную цѣль, едва достигъ 200 руб.

По первому представленію трудно судить объ игрѣ артистовъ, почему мы оставляемъ за собою право высказаться объ этомъ впоследствии. Изъ женскаго персонала выдѣлялась г-жа Нездо-

бина въ роли Елены Моревой. Изъ мужского же персонажа обратилъ на себя вниманіе г. Борисовъ въ роли Диковскаго.

Пожелаемъ молодому антрепренеру успѣха въ его прекрасномъ предпріятіи и силы и энергіи въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики. Мы увѣрены, что умѣлое веденіе дѣла и выборъ репертуара способны пробить брешь и пріохотить публику къ театру. Не можетъ быть, чтобы въ обыденной суетлѣ мелкихъ интересовъ заглохли умъ и чувство! Присущее человѣку стремленіе къ правдѣ, красотѣ, добру служить могучимъ стимуломъ къ проявленію интереса къ искусству. Секретъ въ томъ—слушай заинтересоваты! М.

Кіевъ. (Отъ нашего корреспондента). Нашъ оперный сезонъ открылся по обыкновенію 30 августа оперою „Жизнь за Царя“. Съ тѣхъ поръ уже состоялось 34 спектакля. Изъ прежнихъ артистовъ въ персоналѣ текущаго сезона остались немногіе: г-жи Силина, Лубковская, Нечасва, Миланова, г. Тартаковъ и нѣкоторые второстепенные сюжеты (гг. Гордѣевъ, Волгинъ и проч.) Управляющій кіевскимъ опернымъ Товариществомъ г. Прянишниковъ, разумеется, состоитъ въ труппѣ и какъ пѣвецъ, хотя его голосъ становится все болѣе жесткимъ и сухимъ. Значительно утомленнымъ въ началѣ сезона казался также и голосъ г-на Тартакова. Этотъ артистъ вступилъ недавно во второе десятилѣтіе своей театральной карьеры; о его трудолюбіи можно судить уже потому, что въ одной лишь партіи Демона онъ появлялся на подмосткахъ болѣе 200 разъ. Сверхъ того, упомянутый пѣвецъ поетъ часто круглый годъ, подвизаясь въ лѣтнее время въ опереткѣ. Не приходится, слѣдовательно, удивляться, если средства артиста начинаютъ порою измѣнять ему въ самую критическую минуту, какъ это случилось съ нимъ, напримѣръ, около мѣсяца тому назадъ, въ его коронной роли Демона. Пѣвецъ велъ данную партію очень сдержанно и осторожно въ теченіе первыхъ двухъ дѣйствій; въ послѣднемъ дугѣ онъ попробовалъ было пѣть познергичнѣе и попался за это крайне рѣзко: съ середины дуга сталъ замѣтно хрипѣть, а кульминаціонный моментъ сцены на возгласъ „Тамара!“ просто не вышелъ, и въ послѣдствіи пѣвецъ уже не могъ добыть ни единого звука. Впрочемъ, подобнаго рода казусы сдѣлались въ текущемъ сезонѣ эпидемическими на кіевской сценѣ. По крайней мѣрѣ, по случаю отъѣзду одного спектакля администрація театра сочла нужнымъ пояснить въ своемъ анонсѣ, что эта отъѣзда вызвана „инфлуэнціей“, напавшей на „всѣхъ теноровъ и г. Прибика“. „По ходу болѣзни“, говорилось далѣе въ курьезной контрафисѣ, — „можно надѣяться на продолженіе спектаклей, начиная уже со слѣдующаго дня“. Эти упованія дѣйствительно сбылись: на одномъ изъ ближайшихъ къ упомянутому анонсу оперныхъ вечеровъ мы услышали „Аиду“, въ которой вся половина 3-го акта, — начиная съ появленія Радамеса была выброшена, уже безъ всякаго предупрежденія по адресу публики, вообразившей въ первый моментъ, что паденіе занавѣса въ ту самую минуту, когда уходящій со сцены Амонасро таинственнымъ шопотомъ возвѣщаетъ приближеніе египетскаго полководца, могло случиться лишь по ошибкѣ. Но такой сюрпризъ оказывается совершенной бездѣлницей въ сравненіи съ тѣмъ, что произошло нѣсколько раньше на первомъ представленіи „Русалки“. Кіевское оперное Товарищество умудрилось поставить эту оперу совсѣмъ безъ „влятки“. Исполнительницей этой роли числилась официально въ тотъ вечеръ г-жа Печасва, во 2-мъ актѣ она находилась даже на сценѣ; но всѣ ея

вокальныя попытки кончались весьма плачевно, за абсолютнымъ отсутствіемъ голоса. Слѣдующая картина была выпущена. Въ финалѣ оперы появилось лицо безъ рѣчей, изображавшее „княгиню“, въ то время, какъ ея подруга Ольга объяснялась съ княземъ отъ имени его безгласной супруги, указывая на нее пальцемъ и передѣлывая мѣстоименія сообразно съ обстоятельствами. Чтобы не испортить комическаго эффекта такой водевилной передѣлки оперы Даргомыжскаго, никто не появился урамши съ предупрежденіемъ насчетъ всѣхъ этихъ неожиданностей. Зато уже въ послѣдствіи г. Прянишниковъ издалъ свой знаменитый бюллетень объ „инфлуэнціи“, въ качествѣ общаго оправдательнаго документа для всѣхъ подобныхъ случаевъ въ будущемъ.

Окончательный составъ ежегодно набираемой г. Прянишниковымъ оперной труппы зависитъ, какъ извѣстно, отъ думы, имѣющей право постановлять свое veto относительно тѣхъ или другихъ членовъ Товарищества, которыхъ обязаны замѣнить въ такихъ случаяхъ въ теченіе мѣсячнаго срока. Впрочемъ, управляющій Товариществомъ обладаетъ, повидимому, фактическою возможностью ограничиться переводомъ забракваныхъ вокалистовъ на вторыя роли. Въ слѣдствіе канцелярскаго тайны, соблюдаемой по отношенію къ вердиктамъ думской комиссіи, нелегко судить о томъ, каковъ именно составъ Товарищества въ каждую данную минуту. Этотъ вопросъ осложняется еще сезонными дебютами, которые начинаются иногда (а между прочимъ и въ нынѣшнемъ сезонѣ) чуть ли не со дня открытія оперныхъ спектаклей. Далѣе, опредѣленіе термина „вторыя роли“ принадлежитъ управляющему Товариществомъ; легко можетъ случиться поэтому, что вокалистъ, не поправившійся контрольной инстанціи, останется въ труппѣ до конца сезона и будетъ получать порою довольно отвѣтственные роли. Но слушать, дума уже успѣла произнести нѣсколько неблагоприятныхъ приговоровъ, относящихся къ нѣкоторымъ изъ новыхъ членовъ труппы. Не пытался приподнимать завѣсы, скрывающей эти рѣшенія отъ публики, можно съ достовѣрностію сказать лишь, что подобная мѣра коснулась г-жи Люботовичъ, такъ какъ эта пѣвица уѣхала изъ Кіева послѣ трехъ дебютовъ. Въ данномъ случаѣ мы рѣшительно отказываемся понять мотивы думской оперной комиссіи. Мы слышали г-жу Люботовичъ въ роляхъ Вани, Кармэнъ и Миньоны. Наиболѣе удачно исполнена была партія героини оперы Бизз. Артистка, очевидно, не принадлежитъ къ звѣздамъ опернаго горизонта; но въ нашей труппѣ она могла-бы занять почетное мѣсто. Голосовыя ея средства не особенно богаты, но они несравненно лучше органа г-жи Печасовой, съ ея гортанными и носовыми звуками. Игра г-жи Люботовичъ страдаетъ поверхностной рутинной, но она далека отъ однообразнаго проявленія примитивнаго темперамента г-жи Печасовой, съ ея угловатыми манерами. Однимъ словомъ, если г-жа Люботовичъ заслужила такъ скоро одобреніе думы въ текущемъ сезонѣ, то то же самое должно-бы было случиться съ большимъ правомъ два года тому назадъ по отношенію къ г-жѣ Печасовой. Дума предупредила бы этимъ, по крайней мѣрѣ, систематическое разрушеніе роли Ратмира, продолжающееся уже третій сезонъ. Кандидаткой на мѣсто г-жи Люботовичъ является г-жа Корейка, дебютировавшая съ успѣхомъ въ нѣсколькихъ партіяхъ. Дебютанткѣ пришлось выдержатъ, между прочимъ, опасная сравненія съ прошлогодней прекрасной исполнительницей „графини“ въ „Пиковой дамѣ“ г. Чайковскаго. Г-жа Корейка выпуталась изъ трудной задачи весьма удачно. Это вообще талантливая артистка, обладающая

голосомъ хорошаго тембра и положительными данными для драматической игры. Ея недостатокъ, впрочемъ, не идеальная интонація: на извѣстномъ разстояніи отъ рамы, г-жа Корецкая обнаруживаетъ склонность слегка фальшивить.

Среди мужского персонала наибольшаго вниманія заслуживаютъ оба новые тенора: гг. Кошиць и Свѣтловъ-Стоянь. Последний, въ качествѣ лирическаго тенора, заявилъ себя симпатичнымъ пѣвцомъ. Ему, какъ пѣвцу специально оперному, предстоитъ еще выработаться и составить себѣ репертуаръ; но голосовыя его данныя позволяютъ ожидать отъ него значительныхъ результатовъ; уже и теперь пѣніе его доставляетъ несомнѣнное удовольствіе. Не можемъ сказать того же про нынѣшняго нашего prima uomo, тенора di forza—г-на Кашаца. Это натура безспорно талантливая, непосредственная; но бѣда именно въ томъ, что у него ужъ слишкомъ много этой непосредственности. Все зависить отъ минуты; то г. Кошиць возьметъ неподобную верхнюю или низкую ноту, то онѣ ему совершенно не удаются. Репертуара у этого артиста почти не имѣется: роли Радамеса и Элеазара, повидимому, ему хорошо извѣстны; но въ Васко-де-Гама („Африканка“) и въ Германѣ („Пиковая дама“) г. Кошиць былъ значительно парализованъ необходимостью не спускать глазъ съ капельмейстерскаго юпитра и суфлерской будки. Къ роли португальскаго мореплавателя нашъ первый теноръ отнесся, впрочемъ, безъ всякихъ предрассудковъ: пѣвецъ сталъ твердою ногою на почву сатиры, на которую смахиваетъ мейерберовское изображение этого типа, и представилъ намъ развязнаго обывателя, топчущаго ногами, выталкивающаго своихъ цвѣтнокоржихъ невольниковъ чуть-ли не кулаками и готоваго пуститься въ рукопашную съ португальскими инквизиторами. Особенно намъ понравился его оригинальный методъ игры въ 3-мъ дѣйствіи: Васко является, какъ извѣстно, на кораблѣ своего соперника съ цѣлью предупредить его объ угрожающей ему гибели; при такихъ условіяхъ, г. Кошиць считаетъ первымъ своимъ долгомъ заглянуть въ каюту женщинъ, расшаркивается тамъ передъ дамами и пожимаетъ имъ руки.

Появленіе „Африканки“, пополняющей и безъ того слишкомъ обильный нашъ мейерберовскій репертуаръ, мотивировано столѣтнемъ дня рожденія автора; лучше было-бы возобновить по этому поводу болѣе тщательно „Гугеноты“. Въ будущемъ ожидается „Князь Игорь“ Бородина и нѣкоторыя другія новинки менѣе капитальныя. Пока что, а мы слушаемъ репертуаръ прошлагодній. Изъ русскихъ оперъ шли обѣ гликинскія, „Русалка“, „Демонъ“, „Пиковая дама“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Иностранныя произведенія состояли изъ „Жидовки“, „Фауста“, „Риголетто“, „Аиды“, „Отелло“, „Карменъ“, „Мишеньки“ (собираются поставить на нашей сценѣ также и „Гамлета“ Тома). Театръ освѣщенъ нынѣ электричествомъ, которое обошлось думъ болѣе 17 тысячъ рублей.

В. Четоттъ.

Кіевъ въ послѣдніе годы не имѣлъ усебя постоянной русской драматической труппы, такъ какъ нельзя назвать въ строгомъ смыслѣ драматической труппой кіевское Общество любителей драматическаго искусства. Вопросъ о русской драмѣ нѣсколько десятковъ разъ возбуждаемъ былъ нѣкоторыми заправилами нашего городского муниципалитета, но онъ всегда оставался открытымъ вопросомъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ Товарищество, во главѣ съ г. Соловцовымъ, вытѣснило изъ Кіева оперетку и изъ всѣхъ силъ старается удовлетворить требованіямъ избалованныхъ кіевлянъ, не

останавливаясь передъ значительными затратами. Зрительный залъ отресторированъ, сдѣланы новые костюмы для классическихъ пьесъ, декорации и обстановка тоже новыя, приглашенъ лучшій концертный оркестръ подъ управленіемъ М. Черняховскаго, при газовомъ освѣщеніи устроено и электрическое и т. д.

До половины октября товариществомъ поставлено было 40 спектаклей, изъ коихъ—6 утреннихъ и 6 общедоступныхъ. На утреннихъ спектакляхъ специально для учащейся молодежи, по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ, представлены были: „Ревизоръ“, „Недоросль“, „Лѣсъ“, „Женитьба“, „Тяжелые дни“, „Доходное мѣсто“. На общедоступныхъ — представлены были: „Лѣсъ“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Ошибки молодости“, „Цѣли“, „Безъ вины виноваты“, „Не въ деньгахъ счастье“. Въ остальные спектакли шли слѣдующія пьесы: „Надо разводиться“, „Перемелется,—мука будетъ“, „Нина“, „Клубъ холостяковъ“, „Доходное мѣсто“, „Наслѣдство Тупинеля“, „Любовь и предразсудокъ“, „Мобилизованныя комнаты Королева“, „Нищій духомъ“, „Ни минуты покоя“, „Женя“, „Медвѣдь“, „Маскарадъ“ (юбилейный спектакль памяти М. Ю. Лермонтова), „Жизнь Илизова“, „Преступница“, „Ольга Рандева“, „На всѣ четыре стороны“, „На хуторѣ“, „Вольная пташка“, „На маневрахъ“, „Дѣти своихъ отцовъ“, „Такъ на свѣтѣ все превратно“, „Бойкая барыня“, „Примадонна“ (Фіамилла), „Скандаль въ благородномъ семействѣ“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Правда хороша, а счастье лучше“, „Архангеловы“, „Не въ деньгахъ счастье“, „Нума Руместанъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Малорша“.

Изъ приведеннаго репертуара вполне ясно очерчивается направленіе дѣятельности Товарищества. Товарищество окончательно изгнало у себя мелодраму.

Спектакли проходятъ съ большимъ ансамблемъ и съ каждымъ днемъ Товарищество все болѣе и болѣе завладѣваетъ симпатіями публики.

Товарищество не забываетъ нашу учащуюся молодежь и время отъ времени на утренніе спектакли по праздничнѣмъ и воскреснымъ днямъ разсылаетъ безплатно билеты почти во всѣ среднія и низшія учебныя заведенія.

И.

— 15 октября, для открытія спектаклей „Нивскаго Драматическаго Общества“ было поставлено „Горе отъ ума“.

Въ этомъ сезонѣ Общество начинаетъ 12-й годъ своего существованія. До текущаго сезона Общество нанимало театръ, въ которомъ давало 3—4 раза въ недѣлю спектакли. Для главныхъ ролей, за неизмѣнимъ выдающихся талантовъ между членами Общества, приглашались платные артисты. Для болѣе успѣшнаго веденія театральнаго дѣла обыкновенно приглашали режиссера, хорошо рекомендовавшаго себя въ провинціи. Платные исполнители набирались въ послѣдніе годы изъ столичныхъ театральныхъ школъ. Между такими артистами у насъ пользовались успѣхомъ: г-жи Лешковская (теперь на Императорской сценѣ), Потоцкая (въ театрѣ г. Корша), гг. Яковлевъ (на провинц. сценахъ). Материальнаго дѣла Общества были по болѣе части въ удовлетворительномъ состояніи: дефицита не получалось.

Надо замѣтить, что въ Кіевѣ за послѣднія 5 лѣтъ не было постоянной драматической труппы.

Теперь, съ открытіемъ театра „Товарищества драмат. артистовъ“, Общество побоялось продолжать свою дѣятельность на прежнихъ началахъ, за недостаткомъ матеріальныхъ средствъ. Собраніемъ Общества рѣшено: не приглашать платныхъ исполнителей, ограничиться 2 спектаклями въ мѣ-

сидя, играя уже не въ своемъ зданіи, а въ театрѣ г. Сѣтова, гдѣ даются спектакли „Товарищества“.

Такое рѣшеніе отчасти несостоятельно.

Боясь конкуренціи съ „Товариществомъ“, Общество могло не приглашать платныхъ исполнителей, но незачѣмъ было ограничиваться 2 спектаклями въ мѣсяцъ въ слишкомъ большомъ для Общества театрѣ, съ довольно высокими цѣнами на мѣста.

Надо было бы нанять зданіе небольшое, приспособленное для несложныхъ театралныхъ представлений, ставить попрежнему спектакли, уменьшивъ на половину цѣны на мѣста.

Тогда Общество, придерживаясь строго выдержаннаго репертуара, создало бы въ Кіевѣ „общедоступный театр“, потребность котораго для нашего города несомнѣнно назрѣла.

Не дурно было бы открыть такой театръ подале отъ центра города, а слѣдовательно и двухъ дѣйствующихъ театровъ, предоставивъ возможность люду посѣщать театр.

О пользѣ и успѣхѣ такого предпріятія нечего и говорить.

Первый спектакль вполне подтверждаетъ вышесказанное: театръ былъ пустъ и выручка едва-ли покрыла расходъ за насъ театра. Впрочемъ, будетъ-ли Общество имѣть успѣхъ при теперешнемъ веденіи дѣла, покажетъ будущее.

К. J.

Кострома. (Отъ нашего корреспондента). Общество любителей драматическаго искусства отложило свои планы ставить спектакли собственными силами, — и сформировало на свои средства небольшую труппу. Труппа составила довольно сносная, подъ режиссерствомъ г. Мартынова. Составъ труппы слѣдующій: Г-жа Бориславская, — (драм. актриса), Горшенкова — (водев. съ пѣніемъ), Гривинская (комич. ingénue), Щеголева — (комич. старуха). Г-г. Бредовъ — 1-й любовникъ (драмат.), Павловскій — (любовникъ на бытовые роли), Тренявъ — (водев. съ пѣніемъ), Мартыновъ — (комикъ), Бориславскій — (резоонеръ).

Для открытія сезона дана была комедія г. Гурлинда „Въ сонномъ царствѣ“, прошедшая довольно гладко.

Г-жа Бориславская-Вронская дебютировала передъ костромской публикой въ 2-хъ драмахъ: „Безъ вины виноватые“ (въ роли Отрадной) и „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“ г. Шпажинскаго (въ роли старой дѣвушки). Обѣ роли были проведены и выдержаны вполне удачно, — публика приняла очень радужно дебютанку, сразу завоевавшую общіе симпатіи; игра г-жи Вронской очень осмысленна; роль она выдерживаетъ съ начала до конца, ведя ее обдуманно и съ чувствомъ. Комикъ г-нъ Мартыновъ, — видимо, усердно обрабатываетъ свои роли, создавая изъ каждой законченный типъ, — нужно замѣтить, что бытовые роли лучше удаются ему чѣмъ свѣтскія... Г. Мартыновъ давно уже знакомъ костромской публикѣ, которая цѣнитъ его какъ хорошаго артиста и опытнаго режиссера.

Г-нъ Бредовъ, — недурной артистъ съ хорошими сценическими данными, но онъ не одинаково понравился намъ въ разныхъ пьесахъ своего репертуара; напр., роль Василья въ „Сонномъ царствѣ“ совсѣмъ не по нему; ему подходятъ болѣе сильныя драматическія роли.

Г-жа Щеголева не всегда играетъ роли своего амбуа: у нея лучше всего выходятъ тѣ роли, въ которыхъ есть живой, задорный комизмъ, а между тѣмъ, ей приходится играть ноющихъ приживалокъ. Сборы плохіе: 1-й не превышалъ 150, а послѣдній — (Блуждающіе огни), далъ только 45 руб.

Нижній-Новгородъ. Ярмарочнымъ сезономъ, кажется, разъ на всегда закончилась дѣятельность г. Бѣльскаго, въ качествѣ „товарища-распорядителя“ нижегородскаго городского театра. Въ настоящее время во главѣ Товарищества драматическихъ артистовъ — г. Волгинъ. Сезонъ открылся 1 октября комедіей А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“. Труппа состоитъ изъ г-жъ *Никоновой, Понизовской, Борисовой, Маньковской, Орловой, Лидиной* и г-г. *Рудинскаго, Мельникова, Павловскаго, Волгина, Худякова, Сахарова, Леонтьева* и пр. Цѣны на большую часть мѣстъ въ театрѣ, сравнительно съ цѣнами времени г. Бѣльскаго, понижены на одну треть. Спектакли будутъ даваться не четыре, какъ было при г. Бѣльскомъ, а только три раза въ недѣлю: изъ нихъ одинъ будетъ посвященъ современнымъ пьесамъ, другой — репертуару московскаго театра г. Корша (фарсы), и, наконецъ, третій спектакль на недѣлѣ будетъ исключительно народный съ репертуаромъ изъ произведеній Писемскаго, Островскаго, Потѣкина и другихъ.

22 сентября въ залѣ коммерческаго клуба давалъ концертъ извѣстный пианистъ Альфредъ Рейзенауэръ.

Съ 1 по 20 октября репертуаръ городского театра былъ слѣдующій: „Безъ вины виноватые“, „Солдаты мадагаскарской королевы“, „Ничіе духомъ“, „Нашъ другъ Неклюжевъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Степной богатырь“, „За монастырской стѣной“, „Меблированныя комнаты Королевы“ и „Чужая“.

Сборъ за семь спектаклей (съ 1 по 16 октября) выразился въ суммѣ 1227 р. 65 к. Расходъ: аренда театра 249 р. 45 к., вечеровой расходъ — 490 р., непредвидѣнные расходы — 8 р., 50 к., и 47 р. отчислены въ запасный капиталъ; остальная сумма раздѣлена между артистами, причѣмъ на пай пришлось по 12 к. Въ прошломъ году артисты получили на пай за первый полумѣсяцъ сезона только по 6 к. Слѣдуетъ замѣтить, что болѣе сборъ преимущественно даютъ четверги, когда ставятъ фарсы.

Обстановка сцены въ большинствѣ случаевъ тщательная и обдуманная.

Изъ артистовъ особеннымъ вниманіемъ публики пользовались г-г. Волгинъ (комикъ), Рудинскій (резоонеръ) и г-жи Понизовская (драматическая актриса), Покровская-Волгина (ingenue dramatique), Борисова (ingenue comique) и др. На этотъ разъ отмѣчу игру г-жъ Понизовской и Покровской.

Въ роли Трифановичъ („Нашъ другъ Неклюжевъ“) г-жа Понизовская была натуральна, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ очень эффектна, такъ же какъ и въ роли сестры Терезы („За монастырской стѣной“), гдѣ эта артистка проявила во всей силѣ свое дарованіе. Манеры, голосъ, четка, полная глубокаго чувства игра, — все это было настолько жизненно и правдиво, что даже терялся самый мелодраматическій характеръ устарѣлой драмы... Совсѣмъ другое впечатлѣніе г-жа Понизовская производитъ въ роли Глафиры („Степной богатырь“). Отъ начала до конца, во всемъ исполненіи, сквозитъ утрировка и непониманіе изображаемаго типа. Г-жѣ Понизовской не слѣдовало бы браться за простонародныя роли, такъ какъ она, повидимому, не знаетъ народнаго быта. Г-жа Покровская-Волгина изъ всѣхъ игравшихъ въ послѣднее время на сценѣ мѣстнаго городского театра ingenue dramatique, обладая симпатичной наружностью, приятнымъ голосомъ, изяществомъ движеній, отличается особенной задумчивостью игры, затрогивающей сердце. Наташа („Нашъ другъ Неклюжевъ“), Валентина („Степной богатырь“) въ ея исполненіи явились тѣми милыми русскими дѣвущ-

ками, которая поражают чистотой своей непосредственной натуры и искренностью чувств. Но и г-жа Покровская играет иногда не свои роли. Бойкия, съ „игривым“ характером женщины — вовсе не въ духѣ ея амблѣ.

18 октября, начались спектакли на сценѣ все-сословнаго клуба. Распорядителемъ клубнаго „Товарищества“ состоитъ давнишній знакомецъ нп-жегородской публики г. Липицъ.

Н. В.

Одесса. (Отъ нашего корреспондента). Во вторникъ, 1 октября, нашъ новый антрепренеръ И. Н. Грековъ открылъ двери Одесскаго городского театра русскою драмою.

Г. Грековъ составилъ не только многочисленную, но и прекрасную по своему составу труппу. Приглашено почти все, что можно было пригласить, что было свободно къ началу сезона.

Спектакли открылись пьесю „Бѣшенныя деньги“, въ которой роль Лиди исполнила г-жа Волгина. Въ роли Василькова выступилъ г. Варшавскій-Долинъ, Телятева—г. Чарскій, Кучумова—г. Новиковъ-Ивановъ. Все старые знакомые и желанные артисты, которые были встрѣчены многочисленной публикой весьма сочувственно. Театръ былъ, конечно, полонъ. За нѣсколько дней до открытiя уже не было билетовъ. Ансамблю помѣшало отчасти внезапное нездоровье г-жи Каратыгиной—(Чебоксаровой-матери), потерявшей вдругъ голосъ; но это такое неожиданное несчастiе, котораго нельзя было предвидѣть и къ которому публика отнеслась снисходительно. Почтенная артистка вынуждена была вести всю роль въ полголоса. Г. Грекову поднесена была отъ публики хлѣбъ соль.

Со второго спектакля, („Перемелется,—мука будетъ“—Самаринъ), прошедшаго съ замѣчательнымъ ансамблемъ, въ театрѣ уже чувствовалось дружественное расположение публики къ артистамъ. Артисты также это почувствовали вѣроятно въ свою очередь и игра ихъ стала смѣлѣе, увѣреннее и теплѣе. Вызовавъ и апплодисментамъ не было конца. Г-жу Рыбчинскую, выступившую въ этотъ вечеръ впервые въ роли графини Шихвинской, публика встрѣтила дружными апплодисментами. Роль свою она провела тепло и задушевно, игра ея отличалась естественностью и правдою. Г-нъ Чарскій въ роли графа Шихвинскаго—былъ гораздо лучше чѣмъ въ роли Телятева, а мѣстами былъ превосходенъ. Его объясненiе съ дочерью (г-жа Рыбчинская) можно считать лучшею сценою въ пьесѣ. Конецъ этой сцены г. Чарскій проводитъ, къ сожалѣнiю, неполно и удачно. Впервые выступившій въ Одессѣ молодой драматическiй любовникъ Н. М. Трубецкой въ роли Гавриила Павловича Рѣшетова („Перемелется,—мука будетъ“) списывалъ себѣ расположение публики своею спическою наружностью, благодарнымъ органомъ голоса, рѣдкою между молодыми артистами выдержкою. На сколько сдержанно и благородно проводилъ г. Трубецкой свои горячiя мѣста, безъ подчеркиванiя и излишняго драматизма, на столько же выдвигалась теплота и задушевность въ его исполненiи. Публика наградила его за это шумнымъ приемомъ. Не считая себя вправѣ обойти молчанiемъ игру резонера г. Строителя, въ высшей степени тепло и правдиво передавшаго въ пьесѣ „Перемелется,—мука будетъ“ роль стараго бывшаго крестьянина, отца Рѣшетова. Я ничего не сказалъ о г. Пониковѣ-Ивановѣ, а между тѣмъ это—очень крупная величина въ труппѣ и притомъ любимецъ одесситовъ. Въ роли Кучумова („Бѣшенныя деньги“) въ роли Разгильдяева

(„Виць-мундиръ“) и, наконецъ, въ роли Счастливецца („Лѣсъ“, третiй спектакль), артистъ этотъ показалъ все разнообразiе своего таланта.

Первыми тремя спектаклями г-нъ И. Н. Грековъ достаточно показалъ одесской публикѣ, къ какому дѣлу онъ тяготеетъ: онъ не погнался ни за громкими названiями новыхъ безсодержательныхъ пьесъ, ни за помпой какого-нибудь исключительнаго артистическаго имени. Онъ открылъ свое дѣло серьезными пьесами, показалъ ансамбль своей труппы, не давая никому изъ ея состава какого-либо преимущества. Всѣ артисты труппы г. Грекова явились передъ одесситами въ качествѣ совершенно равноправныхъ работниковъ безъ всякихъ „выступитъ съ первымъ разъ“ и безъ всякихъ „дебитовъ для перваго выхода“. Такъ начинаютъ скромные и честные люди и грѣшно будетъ, если Одесса и пресса ея не одѣнѣтъ ни этой скромности, ни этой честной преданности дѣлу.

Д.

Какъ и слѣдовало ожидать, антрепренеры итальянской оперы потерпѣли крахъ. Организованное затѣмъ Товарищество артистовъ продолжало дѣло на свой рискъ, но начѣмъ уже не могло измѣнить равнодушнаго отношенiя къ ней публики. Спектакли давались нерегулярно и часто отмѣнялись „по болѣзни артистовъ“, такъ, напр., назначенная къ представлению опера Доницетти „Поліавкѣ“ была отмѣнена по той же причинѣ, да и вовсе дана не была. Судя по этому, вслѣдъ за антрепренерами вскорѣ и „Товарищество“ артистовъ прекратитъ свою вялую дѣятельность.

Поставленная „Товариществомъ“ 10 октября, одноактная опера П. Масканьи „Cavalleria rusticana“ привлекла довольно многочисленную публику и имѣла положительный успѣхъ, хотя эта изящная, красивая опера и была значительно обезображена плохими оркестромъ и хоромъ. Въ особенности производили неприятное впечатлѣнiе ненастроенное, разбитое пианино, замѣнявшее арфу, недостатокъ многихъ духовыхъ инструментовъ и плохая сценическая постановка. Также и нѣкоторыя дѣйствующiя лица нѣсколько опомини эту правдивую странячку деревенской жизни прекрасной Сицилiи. Такъ, напр., г. Маджи (Альфио) поетъ свою пѣсню „Il cavallo scalpita“, бѣгая по сценѣ и хлопая изо всей силы бичемъ; г-жи Полакко (Лола) и Россини (Сантуцца) дѣлаютъ другъ другу преуморительные реверансы, чтобы выказать ихъ взаимную вражду; г-жа Россини подбѣгаетъ съ поднятыми кулаками къ г-жѣ Полакко, и все это продѣлывается у входа въ католическiй храмъ. Наконецъ, сама Лола входитъ на сцену подбоченясь и грубымъ голосомъ пѣвая свое „stornello“.

Врядъ ли остался бы доволенъ Масканьи подобнымъ исполненiемъ его оперы. Но все-таки, повторяю, и въ искверканномъ видѣ, эта опера имѣла значительный успѣхъ.

Въ рускомъ переводѣ да и въ лучшемъ, надѣюсь, исполненiи одесситы услышатъ ее вскорѣ на сценѣ городского театра, такъ какъ его антрепренеръ, г. Грековъ, предполагая съ конца ноября начать спектакли русской оперы, включилъ и ее въ репертуаръ. А послѣднiй составленъ крайне интересно и дастъ возможность одесситамъ познакомиться съ наиболѣе выдающимися произведенiями русскаго искусства. Между прочимъ, предполагается поставить „Юдифь“, „Вражью силу“, „Мазепу“ и „Пиковую Даму“, еще не дававшiяся въ Одессѣ. При этомъ одесситы надѣются увидѣть автора двухъ послѣднихъ оперъ дирижирующимъ хотя бы одной изъ нихъ.

Г. Грековъ предполагаетъ познакомить одеситовъ также и съ симфонической русской музыкой, для чего будутъ устроены имъ симфоническіе концерты.

Итакъ, благодаря г. Грекову, въ предстоящій сезонъ Одесса будетъ имѣть хорошую русскую драму, русскую оперу и русскіе симфоническіе вечера. Желательно, чтобы эти отрасли русскаго искусства поправились бы здѣшной публикѣ и подарились на подмосткахъ одесскаго театра безсѣйно и навсегда. В.

Оренбургъ. (Отъ нашего корреспондента). На этотъ сезонъ И. П. Новиковымъ труппа составлена довольно неудачно. Женскій персоналъ: г-жи Гофманъ-Малева, Немырова-Даманова. Мозылевская, Понятовская, Донская, Отрадина, Чарова, Островская, Бодырева, Михайлова, Любимко. Мужской персоналъ: гг. Малевскій, Яковлевъ, Лидинъ, Вронскій, Немировъ, Бодыревъ, Ростовъ, Глузовъ, Козловъ-Каменскій, Донской, Стефановичъ, Прибытковъ, Маловъ. Изъ этого перечня намъ незнакомы только г-жи Мозылевская и Понятовская и гг. Малевскій и Лидинъ. Всѣ остальные или уже знакомы, или же наши же оренбургскіе любители. За исключеніемъ г-жъ Малевской, Донской и гг. Лидина и Малевскаго — всѣ остальные крайне неудовлетворительны. Сборы, въ силу этого, конечно, изъ рукъ вонъ плохи. За первый полумѣсяцъ Т-ство получило не больше 3-хъ копѣекъ на рубль.

Псковъ. (Отъ нашего корреспондента). Нашъ театръ, какъ извѣстно читателямъ „Артиста“, слятъ уже на 3-й сезонъ г. Максимовымъ, составившимъ, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, Товарищество драмат. артистовъ. Къ сожалѣнію, съ самаго начала сезона обнаружился неурядица. Г. Максимовъ обзавалъ приглашенныхъ артистовъ прибыть въ Псковъ къ 9 сентября, но самъ къ сроку не прѣехалъ, слѣдствіемъ чего явилась плохая среднетовка, небрежное исполненіе и самые печальные сборы.

Первый спектакль („На жизненномъ пиру“), состоявшійся 29 сент., далъ сбору около 87 руб., а второй („Безъ вины виноватые“)—82 р.

Третій спектакль („Мертвый сильнѣе живого“), назначенный на 4 октября, пришлось отменить, такъ какъ сборъ къ началу спектакля не достигъ 6 руб.

Составъ труппы слѣдующій: г-жи Горская (драм. роли), Погожева (ing. dramat. и com.), Максимова (gt. dame), Рихтеръ (ком. стар.), Паскалова (2-я ing.), Тенишева (водев. актриса), и др.; гг. Кармазовъ (герой и драм. любовникъ), Брянскій (1 любовникъ), Ларинъ (фатъ и 2 любовн.), Лукашенко (ком.-резон.), Максимовъ (характ. роли), Муравлевъ (комикъ), Надеждинъ (прост.) и др.

Изъ исполнителей въ упомянутыхъ двухъ пьесахъ особеннаго вниманія заслуживаетъ г. Кармазовъ, выступившій въ роляхъ Хотнева („На жизненномъ пиру“) и Незнамова („Безъ вины виноватые“). Это—молодой еще артистъ, отличающійся простотою и въ то же время силою игры, такъ что въ немъ можно предсказать недюжинный, симпатичный талантъ.

Г-жа Горская заявила себя опытной, умной артисткой. Что касается остальныхъ, то мы отложимъ ихъ спенечскую характеристику до того времени, когда постановка спектаклей будетъ приведена въ какую-нибудь систему.

Рига. (Отъ нашего корреспондента). Музыкальный сезонъ открылся 2-го сентября „Гугенотами“ въ честь столѣтней годовщины рожденія Мейербера. Вновь выступили въ роляхъ королевы, кажа и Невера г-жи Нольденъ и Гольдфельдъ и г. Марсано, преемники г-жъ Абендротъ, Лоринверъ и г. Шитте-Гармсепа. Объ уходѣ послѣдняго, ученика Виадро Гарчія, публика въ особенности пожалѣетъ. Г. Морсано баритонъ не безъ голоса, но почти безъ школы и съ весьма слабыми задатками художественнаго темперамента. Г-жа Нольденъ въ отношеніи колоратуры уступаетъ своей предшественницѣ, выигрывая въ тембрѣ и музыкальности; ея высокое сопрано типично, мягко и женственно, какъ и ея манера пѣнія и игры. Безусловнымъ пріобрѣтеніемъ, сравнительно съ силами прошедшаго сезона, является только г-жа Гольдфельдъ, яркой окраски меццо-сопрано, довольно хорошо обработанное и съ огонькомъ. Но хорошая оперная субретка—роскошь для оперной сцены, не имѣющей порядочнаго героическаго тенора и свѣжаго драматическаго сопрано. 4-го сентября шелъ „Морякъ-скиталецъ“ Вагнера съ г. Морсано въ главной партіи, переданной безъ мягкости и тонкости ощущенія, требуемаго композиторомъ отъ истолкователя пассивной и страдальческой натуры голландца. 5-го—шелъ „Фрейшютцъ“ съ хорошими декорациями, и по обыкновенію, съ несносными, однообразными, шармачными темпами. Въ роли Агаты выступила г-жа Гиргль, довольно обширное трагическое сопрано не безъ дарованія, очень полезная сила для мѣстной оперы, лишенной въ прошломъ году этого ампула. 8-го сентября шла „Марта“ съ г-жею Нольденъ въ заглавной роли, которая ей очень удалась. Затѣмъ „Севильскомъ Цирюльничѣ“, поставленномъ 12 сентября, пѣвица была очень ординарной Розинкой. 17 сентября былъ поставленъ „Колокольчикъ пустытника“, комическая опера Эме Мельяра (род. 1817, ум. 1871 г.), написанная въ жанрѣ Обера и отчасти Буальде; романтическій элементъ затронуть чуть-чуть, комическій преобладаетъ (въ основу оперы положено сказаніе, по которому духъ пустытника въ горахъ Севенны начинаетъ звонить въ колокольчикъ при всякомъ поцѣлѣ невѣрной жены). Въ общемъ эта музыка довольно дешевой фактуры, съ слабыми лирическими мѣстами и довольно пикантными комическими, и выборъ дирекціею именно ея приводилъ насъ въ недоумѣніе. Несравненно болѣе благодарна публика за постановку 18 сентября „Волшебной флейты“ Моцарта. То было 150-е (считая съ 14 апрѣля 1797 г.) представленіе „Волшебной флейты“ на рижской сценѣ. Опера шла безъ всякихъ купюръ, и вообще мѣстный оперный персоналъ дѣлалъ съ своей стороны все возможное, чтобы придать этому представленію надлежащую торжественность; такъ въ числѣ вторыхъ партій — „дамой ночи“, выступила наше первое драматическое сопрано, (г-жа Миллеръ-Лихтенегъ); не всякая артистка сдѣлала бы это. Тамину пѣла г-жа Гиргль, Тамино, Зороастро и парцу ночи — гг. Мейнке, Адольфи и г-жа Нольденъ. Опера прошла въ молчаніи, граничившемъ съ благоговѣніемъ; на всякую попытку апплодисментовъ, прерывавшихъ музыку Моцарта, раздавалось шикааніе. Нѣмцы умѣютъ слушать музыку и чтить своихъ гениевъ! 23 сентября шла впервые разученная и поставленная музыкальная драма „Крестьянская честь“ (Cavalleria rusticana) Масканьи. Тѣ пріемы вагнеровскаго творчества, съ которыми она написана, новые быть можетъ, для итальянцевъ, не новы для рижанъ, вполне цивилизованныхъ въ музыкальномъ отношеніи; опера имѣла успѣхъ, но не блестящій. Въ мѣстной публикѣ преобладаетъ мнѣніе, высказанное впервые Гансликомъ, что на-

стоящее призваніе итальянцевъ—комическая опера и напрасно играютъ они, какъ дѣти, „въ похороны“. Въ здѣшнихъ магазинахъ даже продаются нѣмецкія пародіи на оперу Масканьи, подъ названіемъ *Cavalieria musicana* („Музыкальная чепуха“).

Месяцъ интересны въ этомъ мѣсяцѣ были концерты. Лауратка московской консерваторіи, г-жа Рейнстагентъ, давшая концертъ 6-го сентября, успѣха не имѣла. Болѣе интересенъ былъ ежегодный концертъ тенора, г. Цуръ-Милена 10 сентября. При небольшихъ сравнительно природныхъ средствахъ, пѣвецъ, обладая музыкальной фразировкой и выразительной декламацией, въ особенности силенъ въ репертуарѣ à la Алиса Барби, исполняя очень изящно композиторовъ періода „рококо“, 17 и 18 вѣка, (на этотъ разъ онъ пѣлъ, напр., нѣчто изъ Лудли); на второмъ концертѣ, 13 сентября, въ программу были включены, между прочимъ, пѣные циклы классическихъ пѣсенъ Шубертовской *Winterreise* и Бетховенское собраніе романсовъ *An die ferne Geliebte* op. 98.

Въ октябрѣ и ноябрѣ предстоитъ нѣсколько концертовъ скрипачки Торичелли и петербургской пианистки Бенуа, нѣмецкаго концертиста, баритона Евгенія Гурь, а также известной рижанки Гермины Шписъ. Зато въ оперѣ, кромѣ „Царицы Савской“ Гольдмарка, не предвидится интересныхъ новинокъ. **Диллетантъ.**

1-го октября въ залѣ „Улей“ начала представленія драматическая труппа подъ управленіемъ г. Фаддѣева. Въ первые спектакли были даны: „Ревизоръ“, „Старые счеты“ (г. Боборыкина), „Горькая судьбина“ и „Доходное мѣсто“. По этимъ спектаклямъ можно уже составить понятіе о характерѣ труппы. Режиссерская часть очень хороша въ труппѣ г. Фаддѣева. Мы, кажется, не ошибемся, если скажемъ, что Рига не видѣла еще труппы, ансамбль въ спектакляхъ которой былъ бы такъ хорошъ. Даже послѣдніе статисты являются на сценѣ живыми людьми, дѣйствительно играютъ. Опытная рука режиссера (г. Фаддѣевъ) чувствуется во всѣхъ мелочахъ. Очень тщательна и обдумана и вышняя обстановка, декорации, костюмы и т. д.

Изъ артистовъ особаго вниманія заслуживаютъ, судя по началу, гг. Ачаровъ-Эльстонъ, Ратовъ, Фаддѣевъ и Лепковскій.

Г. Ачаровъ-Эльстонъ (1-й любовникъ) участвовалъ прошлой зимой въ Ригѣ въ спектакляхъ труппы г-жи Линской-Неметти. По сравненію съ прошлымъ сезономъ г. Эльстонъ, актеръ начинающій, сдѣлалъ кое-какіе успѣхи. Изъ игранныхъ имъ теперь ролей болѣе всего удалась ему роль Жадова, особенно въ четвертомъ дѣйствіи пьесы. Хорошо удалась ему также и роль Незнамова („Безъ вины виноватые“). Г. Ратовъ—комикъ—игралъ пока Землянику, стараго князя въ „Старыхъ счетахъ“, Никона въ „Горькой судьбинѣ“ и Юсова. Особенно онъ понравился намъ въ послѣдней роли (въ „Горькой судьбинѣ“ онъ провѣлъ свою роль утрированно). Это умный актеръ, старательно отдѣлывающій всѣ детали своей роли, проникающій въ намѣренія автора, а послѣднее такъ рѣдко можно сказать про актеровъ, особенно про провинціальныхъ. — Гг. Фаддѣевъ и Лепковскій также принадлежатъ къ тому же разряду артистовъ. Первому, на нашъ взглядъ, особенно удалась роль Щепетова (въ „Старыхъ счетахъ“) и Вышнева; второму—роль Хлестакова.

Женскій персонажъ, повидимому, слабѣе мужского. Выдались пока г-жа Равичъ (драм. inge-

пие) въ роли Тани въ комедіи г. Боборыкина да г-жа Кови-Стрѣльская въ роли авантюристки Полинны въ той же пьесѣ. Въ сильно-драматической роли Лизаветы послѣдняя артистка была слаба. Вышнія дамы и симпатичный голосъ у г-жи Кови-Стрѣльской вполне благодарны для сцены.

Во всякомъ случаѣ труппа г. Фаддѣева прекрасно дѣлаетъ свое дѣло и въ полунѣмкой Ригѣ могла бы служить хорошо поддержанію „русскаго дѣла“ въ краѣ. Но увя! на двухъ представленіяхъ (въ будни) въ залѣ было уже болѣе, чѣмъ просторно; полный былъ лишь при открытіи; есть еще надежда на воскресныя представленія. Вообще русскимъ драматическимъ труппамъ въ Ригѣ никогда не везло. Лѣтъ 12 назадъ одна изъ нихъ въ тщетной борьбѣ съ равнодушіемъ мѣстныхъ русскихъ къ театру дошла не только до „Ворожки дѣтей“ и т. под., но и до приглашенія на свои представленія фокусника, „короля мажиковъ“ Боско. Другая печатала афиши о представленіяхъ пьесъ „величайшаго англійскаго и всѣхъ народовъ драматурга Шекспира“ и „знаменитѣйшаго германскаго писателя Шиллера“; но въ тѣ времена „русскія начала“ еще не утвердились прочно на нашей окраинѣ.

Ростовъ-на-Дону. (Отъ нашего корреспондента). Въ настоящее время въ Ростовѣ находится два театра, известные подъ названіями: „Театръ Асмолова“ и „Театръ-Аркадія“. Театръ Асмолова представляетъ изъ себя большое великолѣпное зданіе; сцена его съ большимъ запасомъ декораций, усовершенствованныхъ машинъ, кресла въ партерѣ и ложи обиты темно-малиновымъ бархатомъ, — вообще говоря, съ вышней, декоративной стороны театръ этотъ обставленъ очень прилично. Съ осени 1888 года газовое освѣщеніе въ немъ было замѣнено электрическимъ, введено было паровое отопленіе. При полномъ сборѣ театръ Асмолова даетъ по обыкновеннымъ цѣнамъ болѣе 1200 р., но мы замѣтимъ, что обыкновенныя цѣны эти не грѣхъ назвать и возвышенными, ибо самое дешевое и неудобное мѣсто въ партерѣ стоитъ рубль, — купонъ на балконѣ 80 коп. и галлерей 60 к.—первый и 50 к.—второй рядъ. Мы не знаемъ провинціальныхъ театровъ съ такими высокими цѣнами. Нужно еще помнить, что городъ беретъ дань съ театра въ пользу бібліотеки и предполагаемаго музея, чѣмъ еще увеличиваетъ плату на каждое кресло по 5 копѣекъ, а на ложу 20 коп.

Въ 1889 году лѣтній театръ въ „Семейномъ“ саду былъ сломанъ, но въ томъ же году былъ выстроенъ другой лѣтній театръ—„Аркадія“ въ маленькомъ садикѣ по Большой Садовой улицѣ. Этотъ театръ напоминаетъ собою циркъ: на аренѣ устроенъ партеръ, потомъ амфитеатромъ расположены первое, второе, третье мѣста, и наконецъ галлерей. Прошлую зиму Е. В. Любовъ, арендовавшій „Аркадію“, умудрился играть въ немъ всю зиму, обивъ войлокомъ и обложивъ кирпичемъ лѣтнюю постройку изъ досокъ, и поставивъ кой-гдѣ желѣзныя и чугуныя печи. Въ началѣ сезона давались пьесы помпезнаго характера, а потомъ явилась на гастроли сначала малороссійская труппа М. П. Старицкаго, а затѣмъ М. Л. Кропивницкаго. Публика сидѣла въ шубахъ, дыша сырмъ воздухомъ, но, тѣмъ не менѣе, посѣщала „Аркадію“ исправно, и подрывъ театру Асмолова былъ значительный. Тамъ была неважная дорогая оперетка, прѣвѣвшаяся уже въ Ростовѣ, а здѣсь, — излюбленные малороссы; тамъ возвышенныя пѣны, а здѣсь — „дешевка“ (ложа не дороже 4-хъ рублей и галлерей 15 к.)

Театръ Асмолова эксплуатируется Г. М. Черкасовымъ еще съ 1886 года. Г. Черкасовъ, какъ антрепренеръ—личность очень уважаемая и популярная въ театральномъ мірѣ. Въ текущемъ сезонѣ, наученный горькимъ опытомъ, онъ взялъ въ аренду и театръ „Аркадія“, уплативъ за него 4500 рублей за одну лишь зиму, чтобы устранить конкуренцію, принесшую ему такъ много убытковъ въ прошломъ зимнемъ сезонѣ.—Такимъ образомъ въ рукахъ Г. М. Черкасова въ настоящее время два театра и двѣ труппы: оперная и драматическая, играющія попеременно въ театрѣ Асмолова, и драматическая—въ „Аркадія“.

Оперные спектакли ростовской публикой посѣщаются пока очень охотно. Составъ оперы для провинціи можно считать не дурнымъ, хотя есть важные недочеты. По количеству отвѣтственныхъ персонажей оперная труппа слишкомъ уже мала: 4—5 лицъ несутъ на себѣ весь репертуаръ, артистовъ специально на вторыя партіи совсѣмъ нѣтъ, а вмѣсто нихъ подвизаются простые хористы.

Для открытія опернаго сезона поставлена была 20 сентября опера Рубинштейна „Демонъ“. Театръ былъ переполненъ, несмотря на бенефисныя цѣны (какъ и во всѣхъ оперныхъ спектакляхъ). Въ заглавной партіи Демона съ большимъ успѣхомъ выступилъ впервые передъ ростовской публикой г. *Максаковъ*. Этотъ артистъ на сценѣ всего лишь два года, да и то подвизался въ опереткѣ, раньше же пѣлъ въ какомъ-то еврейскомъ квартетѣ въ Москвѣ. Голосъ г. Максакова сильный и звучный баритонъ, къ сожалѣнію только съ замѣтнымъ горловымъ оттѣнкомъ. Г. Максаковъ не получилъ сколько-нибудь серьезнаго музыкальнаго образованія. Въ слѣдующемъ спектаклѣ, въ партіи Риголетто, г. Максаковъ оказался слабѣе.

Режиссеромъ оперной труппы считается г. *Секаръ*, музыкально-образованный, серьезный оперный артистъ. Г. Секаръ особенно пріятно впечатлѣніе произвелъ на насъ въ роли Фауста. Голосъ у него довольно силенъ лишь въ верхнихъ нотахъ. Но въ общемъ, нужно признать, этотъ артистъ поетъ слишкомъ тихо, нѣкоторыя фразы совсѣмъ не доносятся до зрителя. Г-жа *Яновская*—незамѣтная пѣвица для небольшой труппы; она поетъ все очень охотно,—поетъ партію soprano, поетъ и за меццо-сопрано. Голосъ у нея сильный. Она пользуется большимъ успѣхомъ.

Г. *Мельниковъ*—старый опытный пѣвецъ; но, къ сожалѣнію, голосъ его уже надорвался, низшія ноты не звучатъ, а среднія тремоллируютъ. Въ исполненіи Мефистофела г. Мельниковъ понравился намъ какъ недурный актеръ; у него очень удачная позировка и мимика. Объ остальныхъ артистахъ и артисткахъ можно сказать лишь, что они не портятъ ансамбля. Хоръ довольно удовлетворителенъ. Изъ хористовъ, поющихъ и вторыя партіи, чаще другихъ появляются на афишахъ: г.г. Беркенбитль и Ведичевъ, оба съ довольно хорошими голосами. Дирижеромъ оперы приглашенъ *И. И. Карскій*, выполняющій свою задачу толково и съ большою энергіей.

Въ успѣхъ опернаго сезона едва ли можно сомнѣваться, главнымъ образомъ благодаря тому, что оперетка подвизалась въ Ростовѣ 6 зимнихъ сезоновъ подъ рядъ, опера же являлась лишь гостролями и то не каждый годъ.

Драматическою труппою зимній сезонъ былъ открытъ немного раньше опернаго,—15-го сентября. Для дебюта поставлена была Суворинская драма: „Татьяна-Рѣпина“ съ г-жей Стровиной-Сокольской въ заглавной роли. Другіе премьеры труппы: г-жа Зайцева (*ingenue dramatique*), Звѣздичъ, г.г. Кольцовъ, Сарматовъ, Орленевъ и др. Спектакли идутъ

довольно гладко, но блѣдно,—выдающихся по таланту, исполнителей незамѣтно.

Что же касается до спектаклей, даваемыхъ въ бывшемъ театрѣ г. Любова, то мы отказываемся серьезно говорить о нихъ. Лишь однажды въ началѣ октября, по долгу хроникера, нами пришлось побывать въ „Аркадія“ на пьесѣ г. Салова: „Степь матушка“. Сбору было—десять съ полтиной. Это въ театрѣ, который на столько помѣстителенъ, что по уменьшеннымъ цѣнамъ (дожа—3 рубля) даетъ за 800 рублей.—Пьеса была плохо срепетована, и артисты своихъ ролей совсѣмъ не знали.—Впрочемъ, драматическіе спектакли и въ асмоловскомъ театрѣ не даютъ сборовъ; но, благодаря поддержкѣ оперы, дѣла антрепримъ можно пока считать весьма хорошими (два полныхъ сбора въ недѣлю по бенефиснымъ цѣнамъ—много значить).

Театраль.

Самара. (Отъ нашего корреспондента). Уже цѣлый мѣсяцъ прошелъ со времени открытія сезона, и за это время успѣли выясниться и достоинства и недочеты въ нашей труппѣ. Болѣе всего недочетовъ въ мужскомъ персонажѣ, который гораздо слабѣе женскаго. Въ труппѣ нѣтъ настоящаго jeune premier; драматическія роли молодыхъ людей исполняетъ г-нъ Мурскій, пригодный скорѣе для легкихъ комедій, а не для драмъ. Нѣтъ и простака, и роли молодыхъ людей въ водевиляхъ исполняетъ тотъ-же г-нъ Мурскій. Нѣтъ и выдающагося комика; г-нъ Печоринъ, занимающій амплу перваго комика, опытный актеръ, но не съ сильнымъ дарованіемъ, и ему удаются больше спокойныя роли съ резонерскимъ оттѣнкомъ, чѣмъ настоящія комическія. Въ женскомъ персонажѣ нѣтъ водевильной актрисы, которая могла бы пѣть; для провинціальной труппы это недостатокъ, такъ какъ въ провинціи публика очень любитъ водевили съ пѣніемъ. Но, несмотря на это, женскій персональ очень хорошъ; кромѣ г-жи Тугариновой, прекрасной *ingenue*, сразу завоевавшей симпатіи публики, выдаются еще двѣ актрисы: г-жа Алексѣева и Дагмарова. Г-жа Алексѣева занимаетъ сильныя драматическія роли, которая она выполняетъ очень обдуманно, просто и съ большимъ чувствомъ. Г-жа Дагмарова хороша въ роляхъ *grandes coquettes*, отличается весьма красивой, эффектной внѣшностью и роскошными туалетами. Репертуаръ, начиная съ открытія сезона, т.-е. съ 15-го сентября по 16-е октября, былъ слѣдующій: „Нашъ другъ Неклюжевъ“, „На жизненномъ пиру“, „Цѣною жизни“, „Откуда сирь-боръ загорѣлся“, „Темный боръ“, „Мертвая петля“, „Ограбленная почта“, „Общество поощренія скуки“, „Мраморная красавица“, „Новое дѣло“, „Нина“, „Преступница“, „Отелло“, „Клубъ холостяковъ“, „Вторая молодость“, „Двѣ сиротки“, „Красавецъ мужчина“, „Христофоръ Колумбъ“ и „Пришла бѣда—отворяй ворота“. Последняя пьеса была исполнена съ большимъ ансамблемъ. Очень удачно сошли также „Новое дѣло“, „Клубъ холостяковъ“ и „Нина“ съ г-жей Тугариновой въ заглавной роли, которую она исполнила прекрасно. „Отелло“ сошелъ плохо, несмотря на всѣ старанія артистовъ. Съ внѣшней стороны пьеса была обставлена хорошо, такъ какъ для нея сдѣланы новые костюмы и вооруженія. Хорошую обстановку сдѣлали также для „Христофора Колумба“. Сборы въ общемъ плохи; полный сборъ вообще 900 руб. но такого сбора до сихъ поръ еще ни разу не было. Нѣсколько спектаклей дали хорошіе сборы, но были и такіе, которые давали въ вечеръ по 40 рублей.

Сибирскъ. (Отъ нашего корреспондента). Настоящій зимній сезонъ открылся у насъ 24 сентября пьесой „Какъ проживешь, такъ и прослывешь“. Пьеса сошла крайне слабо и при маленькомъ сборѣ. Спектакль прошелъ очень вяло, безъ всякой торжественности и шума, какъ обыкновенно встрѣчались публикой всѣ первые спектакли.

Трудно сказать что-нибудь объ исполненіи каждаго отдѣльнаго артиста: они всѣ были слабы, ходили какъ-бы ощупью по сценѣ. Сборы первыхъ десяти спектаклей не превышали каждый 70 руб. По большей же части сборы бывають 30—50 руб. Цѣны на всѣ мѣста уменьшены съ открытія сезона.

Труппа состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: женскій персоналъ: г-жи Савина, Добжанская, Лучинина, Мельникова, Самарова, Раевская и др.; мужской персоналъ: гг. Гаринъ, Мещерскій, Савинъ, Стрепетовъ, Тихомировъ, Печоринъ, Жариковъ и др.

Смоленскъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ 29 сентября въ залѣ городской думы играетъ драматическая труппа подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсонъ. Составъ ея: гг. Сюливановъ, Волжинъ, Соколовъ-Жамсонъ, Стспановъ, Невѣровъ, Смоляковъ; г-жи Михайлова, Соколова-Рокре, Крузова, Славина и Болычевцева. За исключеніемъ трехъ, четырехъ лицъ, труппа оставляетъ желать многого. Изъ артистовъ выдѣляются гг. Сюливановъ и Соколовъ-Жамсонъ. Репертуаръ довольно пестрый. Сезонъ открылся комедіей Пальерона „Въ царствѣ скуки“; затѣмъ шли „Блуждающіе огни“, „Чародѣйка“, „Защитницы Капитолида“ и др. Кромѣ того, былъ поставленъ въ спектакль, посвященномъ памяти М. Ю. Лермонтова, „Маскарадъ“.

Появилась на нашей сценѣ также дебютантка на драматическія роли, г-жа Юрѣва, имѣвшая успѣхъ.

Ставрополь-Кавказскій (отъ нашего корреспондента). 20-го сентября у насъ открылся зимній сезонъ въ заново отдѣланномъ театрѣ. Труппа составлена г-жей Лавровской довольно удачно. Самое видное мѣсто въ труппѣ занимаетъ г-жа Башинская, при первомъ своемъ появленіи на сценѣ нашего театра умѣвшая снискать расположеніе публики. Затѣмъ изъ женскаго персонала слѣдуетъ отмѣтить г-жу Лавровскую, какъ очень хорошую артистку въ русскихъ и малорусскихъ пьесахъ. Изъ мужского персонала пальму первенства надо отдать талантливому артисту г. Вишневному, исполняющему роли драматическихъ героев и любовниковъ, обладающему прекрасной сценической наружностью и симпатичнымъ голосомъ. Затѣмъ слѣдуетъ г. Влагинъ, — на роли комиковъ, который играетъ ихъ безъ всякой утрировки и очень нравится публикѣ, а также г. Кузнецовъ-Ершовъ. Изъ малороссійскихъ актеровъ пользуются успѣхомъ г-жа Лепетичъ и гг. Овчинниковъ и Рудиковъ. Шли пьесы: „Цѣпи“, „Соколы и вороны“, „Подъ властью сердца“, „Перекасти-поле“, „Старая сказка“, „Дитя“, „Горькая Судьбина“ и др., изъ малороссійскихъ пьесъ: „Сватанне на гончаривци“, „Наташка полтавка“, „Пошились у дурни“, и водевили. Сборы пока довольно порядочные, несмотря на глухое время года.

Ташкентъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ 1 сентября въ нашемъ зимнемъ городскомъ театрѣ

начались спектакли драматическихъ артистовъ, г. Морева и г-жи Мирвольской, къ которымъ присоединилось Товарищество артистовъ, бывшее подъ управленіемъ г. Алексѣева Месхива. Въ настоящее время городской театръ снятъ, до пріѣзда г. Васильева-Вятскаго, г. Моревымъ. Сформировавшееся Товарищество состоитъ изъ слѣдующихъ персонажей: г-жи Мирвольская (ingenue драм. и ком.); Макарова — (гран.-дамъ); Дьяконова—(ком. стар.); Васильченко 1-я (ingenue); Незлобина (водев.); Васильченко 2-я, Михайлова и Мазурова—(вторыя роли и выходяныя). Гг. Зефировъ-Орловъ — (драмат. резонеръ); Моревъ—(первый любовникъ и играющій всѣякія роли); Макаровъ — (комикъ); Новолитъ-Календаревъ — (фатъ-любовникъ въ драмѣ и протакъ-любовникъ въ комедіяхъ и водевиляхъ); Прозоровъ — (резонеръ); Раскольниковъ — (ком.-резон.) Усачовъ, Бахтяровъ и Кнодь (втор. и выходя. роли). Режиссеръ г. Моревъ. Репертуаръ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Жертва за жертву“, „Карьера“, „Жидовка“, „Картежникъ“, „Сидоркино дѣло“, „Женихъ изъ Ножовой линіи“, „Бобыль“, „Черезъ край“ и др. Дѣла пока идутъ хорошо. Сборы 100—250 р. Театръ вновь отремонтировать. Въ ноябрѣ мѣсяцѣ вышеописанное Товарищество подъ управленіемъ г. Морева, совершитъ артистическое путешествіе по Ферганской области и затѣмъ вернется въ Сибирь, черезъ Вѣрный.

Тифлискъ (Отъ нашего корреспондента). Отвыкнувъ отъ драматическихъ спектаклей, которые въ продолженіе нѣсколькихъ сезоновъ сряду составляли въ Тифлискѣ исключительное достоинство любительскихъ сценъ, наша публика отнеслась къ открытію настоящаго сезона въ казенномъ театрѣ болѣе, чѣмъ равнодушно. Несмотря на хорошій составъ труппы, о которой я уже имѣлъ случай писать, несмотря на интересный репертуаръ, постоянно освѣжаемый лучшими новинками драматической литературы, театръ печально пустовалъ: чуть ли не съ десяти первыхъ представлений. Но за послѣднее время дѣла въ матеріальномъ отношеніи значительно поправились. Г. Форкати (режиссеръ) ставитъ каждую пятницу новую неиграную у насъ пьесу: такъ шли уже „Жизнь Илимона“ съ г. Аяровымъ въ заглавной роли, „Меблированные комнаты Королева“, (не имѣвшая, впрочемъ, никакого успѣха) и др. Составъ труппы обогатился приглашеніемъ въ нее г-жи Майеровой. Въ непродолжительномъ времени пойдутъ „Въ неравной борьбѣ“ г. Вл. Александрова, „Уголокъ Москвы“ его же, „Фаустина“ гр. Фредро, „Первая любовь“ г. Черепова (актера тифлисской труппы), „Гордіевъ узелъ“ г. Опочинина (мѣстнаго автора) и др.

Банковскій театръ снятъ тѣмъ-же „Артистическимъ Обществомъ“, которое уже 4-й годъ держитъ казенный театръ; въ немъ ставятся обстановочныя пьесы, не могущія, по условіямъ сцены, идти на казенномъ театрѣ, и подвизаются туземныя постоянныя труппы: армянская и грузинская. Кромѣ того, Тифлискъ имѣетъ въ настоящемъ сезонѣ еще одну драматическую русскую труппу, составившуюся изъ остатковъ опереточнаго Товарищества, подвизавшагося лѣтомъ въ „Пушкинскомъ саду“, и теперь играющую повоскреснымъ днямъ въ помѣщеніи „Музыкальнаго Кружка“; затѣмъ любительскую (!) оперетку членовъ „Артистическаго О-ва“, открывающую вскорѣ свой сезонъ постановкой оригинальной оперетки своего сочлена г. Опочинина „Автоматъ“, только что разрѣшенной драматической цензурой къ представленію.

Томскъ. (Отъ нашего корреспондента). Театральный сезонъ открылся 2-го сентября. У насъ, какъ вамъ уже известно изъ предыдущихъ моихъ корреспонденцій, существуетъ каменный театръ, принадлежащій одному изъ нашихъ коммерческихъ крестовъ—кущу Королеву. Городъ театру не даетъ никакихъ субсидій, а владѣлецъ его взимаетъ съ антрепренера солидную арендную плату. Такъ, въ нынѣшнемъ году, за зимній сезонъ по великій постъ, 4.500 р., а въ прошломъ году онъ бралъ и всѣ 5.000. Сборы у насъ за сезонъ не могутъ превысить 33—35 тысячъ рублей и, разумѣется, при такихъ условіяхъ нельзя ожидать, чтобы лицо, взявшее антрепризу, составило вполнѣ удовлетворительную труппу. На нынѣшній сезонъ театръ Королева снялъ артиста М. М. Крыловъ и привезъ къ намъ смѣшанную труппу—драматическую и опереточную, такъ что у насъ идутъ драмы и оперетки, а иногда ставятся и оперы. Въ составъ труппы вошли: г-жи Е. П. Вольская-Лени (на драматическо-героическія роли), А. А. Смолина (на каскадные роли въ опереткѣ), М. Ф. Бергъ (лирическое сопрано). С. А. Ланская (ingenue comique и вторыя роли въ опереткѣ), М. Н. Александрова (на роли драматическихъ и комическихъ старухъ), гг. Н. А. Орловъ-Радонежскій (драматическій резонеръ и басовыя партіи въ оперѣ и опереткѣ), А. П. Двинскій (на роли любовниковъ), А. А. Вилинскій (первый теноръ въ оперѣ и опереткѣ), С. Н. Задольскій (баритонъ въ оперѣ и опереткѣ), А. А. Волконскій (на роли фатовъ и 2-хъ любовниковъ), г. Рутковский (простака,—участвуетъ и въ опереткѣ) и, наконецъ, самъ антрепренеръ, исполняющій и чисто комическія роли, и роли простаковъ. Спектакли даются три раза въ недѣлю. Пока шли изъ драматическихъ произведеній: „Безъ вины виноватые“, „Новое дѣло“, „Маюрша“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Откуда сыр-боръ загорѣлся“, и нѣсколько другихъ; изъ оперетокъ: „Бѣдный Ионафанъ“, „Лиса Патрикѣвна“, „Легкая каваллерія“ и др. Наконецъ, были поставлены „Аскольдова могила“ и опера Бизе—„Карменъ“. Силы нашей труппы уже достаточно выяснились. Драматическіе спектакли даютъ очень плохіе сборы, и это происходитъ, главнымъ образомъ, отъ недостаточности силъ для драмы. Перечисляя составъ нашей труппы, я не упомянулъ о нѣкоторыхъ артистахъ на второстепенныя и третьестепенныя роли. Изъ перечисленнаго же видно, что собственно драма у насъ состоитъ изъ г-жъ Вольской и Александровой и г.г. Орлова-Радонежскаго, Двинскаго, Крылова и, пожалуй, еще Волконскаго—составъ, какъ видите, очень бѣдный! Г-жа Вольская-Лени артистка не безъ дарованія, но она никакъ не можетъ претендовать на драматическо-героическія роли. Ей удаются роли въ, такъ называемыхъ, „легкихъ комедіяхъ“. Такъ, она была очень хороша въ пьесѣ „Откуда сыр-боръ загорѣлся“—въ роли Горѣлочниной. Въ игрѣ ея пробивается иногда и истинное чувство, и одушевленіе. Она можетъ быть жизненной и правдивой, но у нея полнѣйшій недостатокъ драматизма, и тамъ, гдѣ требуется отъ исполнителей проявленіе сильной страсти,—тамъ она слаба, и игра ея не производитъ впечатлѣнія. Кромѣ того, голосъ у нея нѣсколько грубоватъ и дѣлалъ его иногда неприятно дѣйствуетъ на зрителя. Г. Двинскій еще очень юный артистъ. Со временемъ онъ, можетъ быть, выматрется, но теперь про него можно только сказать, что онъ подаетъ надежды. Выдающимися силами труппы являются г. Орловъ-Радонежскій и самъ антрепренеръ г. Крыловъ. Г. Орловъ—очень хорошей резонеръ, и игра его всегда обдуманная, осмысленная. Въмѣстѣ

съ тѣмъ онъ не лишенъ и драматизма и недурно исполняетъ бытовые роли. Кромѣ того, онъ обладаетъ хорошимъ обработаннымъ голосомъ съ весьма симпатичнымъ тембромъ. Въ „Аскольдовой могилѣ“ онъ прекрасно исполнилъ роль Неизвестнаго. Въ дивертисментахъ онъ производитъ сильное впечатлѣніе своимъ пѣніемъ. Г. Крыловъ также обладаетъ несомнѣннымъ дарованіемъ, и его игра иногда возвышается до истиннаго комизма. Г-жа Смолина пожинаетъ у насъ лавры въ каскадныхъ роляхъ—въ опереткѣ. Голосокъ у нея небольшой, но исполненіе ея всегда живо. Она остроумна, игрива, граціозна, хотя и не безъ нѣкоторой вульгарности. У г-жи Бергъ хотя небольшой, но очень пріятный голосъ и хорошая фразировка, но игры—почти никакой. То же, но еще въ большей степени, можно сказать про г. Задольскаго. У него положительно отсутствуютъ и мимика, и всякое одушевленіе. У г. Вилинскаго весьма хорошо обработанный и довольно сильный теноръ, но, опять-таки, тембръ голоса до нельзя непріятный, и онъ не пользуется здѣсь успѣхомъ. Оперетка и оперы, тѣмъ не менѣе, постигаются весьма усердно и, конечно, нашъ антрепренеръ не останется въ убыткѣ. Д. А. Гавриловъ зарекомендовалъ себя опытнымъ талантливымъ дирижеромъ, и музыкальная часть имъ поставлена на возможную у насъ высоту.

Кромѣ театра, у насъ даются спектакли существующимъ здѣсь Драматическимъ Обществомъ въ зданіи народной бесплатной бібліотеки, и еще отдѣльнымъ Кружкомъ любителей—въ частномъ домѣ г. Косача, гдѣ устроены приспособленія къ сценѣ. Драматическое Общество еще не начинало своей дѣятельности въ нынѣшній сезонъ; Кружокъ же любителей далъ уже нѣсколько спектаклей и въ составѣ его есть нѣсколько лицъ съ несомнѣнными задатками къ сценѣ,—какъ, напримѣръ, г-жа Баладина и г.г. Чернышевъ и Соколовъ. Ставить Кружокъ, преимущественно, небольшія легкія пьесы и исполненіе бываетъ иногда очень удачное.

27-го сентября, въ зданіи бесплатной бібліотеки, былъ данъ литературно-музыкальный вечеръ въ память 50-тилѣтія со дня смерти М. Ю. Лермонтова.

Существующее у насъ отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, дѣятельность котораго за послѣднее время чуть было совсѣмъ не заглохла, снова возникаетъ. Разсчитываютъ въ сезонъ дать нѣсколько концертовъ. Недавно выбрана въ предсѣдательницы этого общества г-жа К. И. Томашиная. Г-жа Томашиная вполнѣ музыкально образованная, симпатичная пѣвица, и надо надѣяться, что, при ея участіи, наше Музыкальное Общество снова оживетъ...

Въ заключеніе считаю не лишнимъ сообщить вамъ нѣсколько свѣдѣній о состояніи театрального дѣла и въ другихъ городахъ Сибири. Въ Иркутскѣ, какъ известно, въ минувшемъ году театръ сторѣлъ; новый еще не выстроенъ, и въ нынѣшнемъ сезонѣ тамъ, по всей вѣроятности, постоянной труппы не будетъ. Въ Красноярскѣ снялъ театръ артистъ г. Курчаевъ. Будутъ даваться драмы и оперетты; опереточная примадонна—г-жа Камыкова; опереточный капельмейстеръ г. Энко. Въ Енисейскѣ помѣщеніе въ мѣстномъ клубѣ приспособлено къ сценѣ. Съ 15-го октября тамъ предполагаются спектакли г. Ярославцева-Сибиряка со сформированной имъ труппой. Въ составъ ея, между прочимъ, входятъ г-жи В. К. Дарьялова, А. П. Иконникова, Ю. А. Телешова, Т. И. Варламова, М. Чернявскій, А. Г. Горбуновъ, гг. Ермоловъ, Соболевъ и друг.

Изъ Енисейска въ декабрѣ г. Ярославцевъ-Си

бирьякъ рассчитываетъ перекочевать въ Иркутскъ и дать тамъ нѣсколько спектаклей. Въ другихъ сибирскихъ городахъ постоянныхъ труппъ нѣтъ, а заѣзжаютъ по временамъ кочующія Товарищества.

Уральскъ. (Отъ нашего корреспондента). Въ 1889 году въ Уральскѣ построенъ каменный театр—довольно обширный и удобный во всѣхъ отношеніяхъ. До этого существовалъ у насъ старый деревянный театр, который былъ сломавъ. Съ 15-го октября у насъ играетъ русская драматическая труппа, вновь сформированная на товарищескихъ началахъ г. Потѣхинымъ. Г. Потѣхинъ подобралъ весьма удачную, хотя и небольшую, труппу. Составъ труппы: г-жи Никонова, Балакина, Кальверъ, Семенова, Глушкова; гг. Потѣхинъ, Завьяловъ, Сямскій, Залѣсовъ, Лавскихъ, Ларинъ, Черновъ.

Что касается репертуара нашей труппы, то онъ находится на довольно хорошемъ уровнѣ. Давали слѣдующія пьесы: „Безъ вины виноватые“, „Свѣтскія шармы“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Каширская старина“ и др. Всѣ спектакли идутъ очень гладко, и наша публика радушно принимаетъ артистовъ и посѣщаетъ въ достаточномъ количествѣ театр, хотя сборы все-таки сравнительно не очень велики. Первые спектакли произвели очень благоприятное впечатлѣніе на публику, благодаря доброжелательному отношенію артистовъ къ дѣлу. Среди нихъ находится нѣсколько артистовъ, стоящихъ выше посредственности и отличающихся безспорно даровитостью. Весьма удачно прошла „Каширская старина“. Пьеса эта была сыграна въ соотвѣтствующаго тому времени (XVII ст.) костюмахъ. Правда—были нѣкоторыя шероховатости, но онѣ настолько незначительны, что не портятъ общаго впечатлѣнія. Г-жа Никонова въ роли Марьины имѣла полный успѣхъ. Не дурно исполнили свои роли—г-жа Балакина, гг. Завьяловъ, Сямскій, Ларинъ. Пользуются также успѣхомъ г-жа Глушкова и г. Потѣхинъ.

Харьковъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ начала семидесятыхъ годовъ по 1885 г. здѣсь существовала русская опера, приобретшая было полное право гражданства, но затѣмъ погибшая насильственной смертью, вслѣдствіе сломки опернаго театра, выстроеннаго когда-то г. Бергеромъ, этимъ пионеромъ русской оперы въ провинціи. Такимъ образомъ въ теченіе шести лѣтъ слишкомъ мы были лишены театральнаго зрѣлища, ставшаго для насъ давно уже потребностью и всегда пользовавшагося предпочтительнымъ вниманіемъ и расположеніемъ мѣстной публики. Но удовлетворить горячимъ желаніямъ харьковцевъ въ отношеніи постоянной оперы не было возможности до постройки specialнаго опернаго театра. Всѣ попытки въ этомъ направленіи и частныхъ лицъ, и компаній ни къ чему не привели: предприниматели задавались по истинѣ грандіозными цѣлями, осуществить которыя, при данномъ положеніи городского хозяйства, было прямо таки невысказано. Назвавшия, между тѣмъ, оперныя труппы дѣлали превосходные сборы, выручая въ теченіе весенняго сезона вмѣстѣ съ пасхальными днями слишкомъ по тысячѣ руб. за спектакль.

Уступая такой сказывающейся потребности въ оперѣ, мѣстный коммерческій клубъ рѣшилъ перестроить свое роскошное помѣщеніе подъ оперный театр. Громадный танцевальный залъ клуба былъ обращенъ въ театральныя съ двумя ярусами ложъ, съ партеромъ, амфитеатромъ и балкономъ, всего съ 1400 мѣстами. Сцена, примѣнительно къ условіямъ сложныхъ постановокъ, была

выстроена заново и удалась въ техническомъ и акустическомъ отношеніи вполне. Вообще нашъ оперный театр, снабженный многими удобствами, здѣсь до сихъ поръ совершенно незнакомыми: электричествомъ, прекрасной вентиляціей, просторными мѣстами, обширными корридорами и роскошно обставленными фойе, могъ бы считаться неослѣдимымъ и въ столицахъ. Клубу „приспособленіе“ это обошлось слишкомъ въ пятьдесятъ тысячъ рублей.

Новый театръ взялъ А. Ф. Картавовымъ, извѣстнымъ антрепренеромъ, когда-то подвизавшимся и въ столицѣ. Г. Картавовъ затратилъ не мало денегъ и поставилъ декоративную и обстановочную части своего предпріятія для провинціальнаго театра блестяще; но самая организація здѣсь такого сложнаго театральнаго дѣла, какъ оперное, встрѣтила не мало преградъ, одолѣть которыя было очень трудно даже при средствахъ и энергіи г. Картавова. Прежде всего, составить хорошую оперную труппу оказалось дѣломъ далеко не легкимъ, хотя г. Картавову и помогла такое обстоятельство, какъ выходъ изъ состава кievскаго Товарищества г-жъ Смирновой и Соловьевой-Мацулевичъ и г. Медвѣдева, а также закрытіе казанской и тифлисской оперъ. Между кievскими Товариществомъ и г. Картавовымъ относительно ангажемента нѣкоторыхъ артистокъ и артистовъ установилось нѣчто въ родѣ аукціона—„кто больше?“ такъ что оклады доведены были до громадныхъ размѣровъ. Достаточно сказать, что г. Медвѣдевъ получилъ у г. Картавова 1,800 руб. за 12 спектаклей, г-жа Тамарова—900 руб. за 11 спектаклей, г. Молчановскій 600 руб. за 12 спектаклей. Составленіе хора и оркестра встрѣтило предательство весьма серьезное: извѣстно, что большинство хора и значительная часть музыкантовъ на югѣ Россіи состоитъ изъ евреевъ. Мѣстная администрація ограничила до крайняго minimum'a участіе ихъ въ хорѣ и оркестрѣ. Если г. Картавову удалось еще уладить дѣло съ хоромъ, то съ оркестромъ пришлось очень трудно: до сихъ поръ вмѣсто шести первыхъ играютъ четыре скрипки, изъ которыхъ двѣ очень слабы, вторыя скрипки безусловно слабы, а нѣкоторые вторые инструменты отличаются полною неумѣльностью. Оркестръ составленъ, поэтому, неровно: рядомъ съ истинными виртуозомъ сидятъ неучъ изъ трактирныхъ музыкантовъ, причѣмъ оклады ихъ, тѣмъ не менѣе, не ниже 60—70 рублей.

Вообще вопросъ объ оркестрахъ на югѣ Россіи заслуживаетъ нѣкотораго вниманія со стороны тѣхъ, кто занимается у насъ насажденіемъ музыкальнаго образованія. До настоящаго времени у насъ невозможно составить не только опернаго оркестра, человѣкъ въ сорокъ, болѣе или менѣе хорошаго, изъ подходящихъ другъ къ другу музыкантовъ, но даже садоваго,—для этого приходится или пользоваться временемъ закрытія столичныхъ театровъ, или выписывать необходимыхъ исполнителей изъ-за границы. Не только на первыя партіи, но и на вторыя, мы не находимъ здѣсь нужнаго количества и надлежащаго качества исполнителей. Здѣсь подвизываются бывшіе крѣпостные музыканты и иностранцы, но своихъ, новой, такъ сказать, формациі музыкантовъ—нѣтъ. Невольно приходится повторить старый вопросъ: что же дѣлаютъ наши консерваторіи? Куда дѣваются всѣ тѣ, которые кончаютъ оркестровые ея классы? Кстати будетъ замѣтить, что около четырехъ лѣтъ существуютъ при мѣстномъ музыкальномъ училищѣ оркестровые классы, которые, быть можетъ, выпускаютъ черезъ годъ нѣсколько человѣкъ правильно подготовленныхъ музыкантовъ.

Сезонъ открытъ г. Картавовымъ 15 сентября оперой „Жизнь за Царя“, при полномъ художе-

ственнымъ и матеріальномъ успѣхѣ. Всѣхъ исполнителей, — г-жъ Тамарову и Давыдову, гг. Молчановскаго и Ошустовича, публика приняла очень сердечно и всѣмъ имъ сдѣлала подношенія изъ живыхъ цвѣтовъ и вѣнковъ. Въ теченіе перваго мѣсяца было поставлено 26 оперныхъ спектаклей, а именно: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Евгеній Онегинъ“, „Карменъ“, „Отелло“, „Мазепа“, „Риголетто“, „Галька“, „Гугеноты“ и „Фаустъ“. На первыхъ же порахъ дѣло г. Картавова понесло сильный ущербъ, вслѣдствіе болѣзни большинства персонажей и отсутствія репертуара. По необходимости пришлось ставить одиѣ и тѣ же оперы и выпускать все однихъ и тѣхъ же исполнителей, — тѣмъ не менѣе, общая цифра сборовъ за первый мѣсяцъ перешла за 20.000 рублей. Если бы условія въ указанныхъ случаяхъ сложились нѣсколько благопріятнѣе, г. Картавовъ получилъ бы, вѣроятно, на 5.000 руб. болѣе.

Въ составѣ нашей оперной труппы находятся: г-жи Тамарова, Соловьева-Мацулевичъ, Соколова, Лисенко, Смирнова, Карри, Давыдова, Вичурина и Захаренко, гг. Медвѣдевъ (съ 23 ноября она снова будетъ здѣсь пѣть одинъ мѣсяцъ), Закжевскій, Сикачинскій, Ошустовичъ, Виноградовъ, Соколовъ, Молчановскій, Левицкій, капельмейстеры гг. Сузь и Дудышкинъ, режиссеръ г. Гельротъ. Выбыли изъ труппы, какъ не имѣвшіе успѣха, гг. Грациани и Загоскинъ.

Насколько успѣли проявиться дарованія и качества голосовъ персонажей оперы въ первый мѣсяцъ, публика наша особенно отличаетъ г-жу Тамарову и гг. Медвѣдева и Виноградова. Имѣютъ очень хорошій успѣхъ г-жи Смирнова, Соловьева, Карри, Лисенко и г. Соколовъ. Способнымъ и знающимъ музыкантомъ показалъ себя г. Сузь, хотя у него сказывается непростительная слабость — заглушать исполнителей оркестромъ, который далеко не такого прекраснаго качества, чтобы его можно было предпочесть даже плохимъ голосамъ. Изъ новинки предстоятъ здѣсь „Пиковая дама“, „Джоконда“, „Сельская честь“.

Конецъ сентября и первая половина октября мѣсяца, несмотря на Покровскую ярмарку и довольно значительный съѣздъ дворянъ къ дворянскому губернскому собранію, принесли не много утѣшительнаго обоемъ нашимъ театрамъ: только воскресные и праздничные дни давали болѣе или менѣе полные сборы; а въ будни лишь особенно выдающіеся спектакли собирали болѣе половины театра и то довольно рѣдко. Многіе склонны объяснять плохіе сборы въ театрахъ тѣмъ, что Харьковъ въ послѣдніе сезоны отвыкъ отъ существованія въ теченіе цѣлаго зимняго сезона двухъ театровъ и потому не въ состояніи окупать ихъ расходы. Въ этомъ есть извѣстная доля правды, особенно если принять во вниманіе весьма значительный бюджетъ обоимъ театровъ, обусловливаемый весьма порядочнымъ составомъ, какъ драматической, такъ и оперной труппъ. Опера, являющаяся для харьковцевъ своего рода новинкою, даетъ сборы немного лучше, чѣмъ драма, хотя изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы дѣла оперы были хороши сами по себѣ. Несмотря на кажущуюся интеллигентность нашего города, въ данномъ случаѣ приходится имѣть дѣло съ обычной провинціальной апатіей къ мало-мальски разумнымъ развлечениямъ. Бывали же, наприм., въ прежніе сезоны такіе характерные случаи, что въ бенефисъ какой-нибудь наѣзднянныи циркъ ломился отъ массы публики, а драматическій спектакль проходилъ при самомъ посредственномъ сборѣ. Жалобы на безденежье намъ кажутся также мало основатель-

ными: на посѣщеніе кафе-шантановъ и ресторановъ, на сраженія на зеленомъ полѣ хватаетъ же денегъ у мѣстной интеллигенціи. Все это, скажетъ читатель, общія мѣста, но что-жъ подѣлать, если изъ такихъ „общихъ мѣстъ“ состоитъ вся наша провинціальная жизнь?

Можно безъ преувеличенія сказать, что нашъ драматическій театръ въ рукахъ болѣе или менѣе неопытнаго и нетерпѣливаго антрепренера могъ окончить свой сезонъ крахомъ даже еще и до наступленія октября мѣсяца, и въ данномъ случаѣ приходится отдать справедливость энергіи и неутомимости нашего драматическаго Товарищества и его распорядителямъ, которые, несмотря на всѣ неудачи, продолжаютъ съ честью вѣзти на себя трудъ. Товарищество, между прочимъ, рѣшилось для поддержки дѣлъ отдѣлять часть своей большой труппы для поѣздокъ въ Екатеринославъ. Эту мѣру слѣдуетъ признать довольно цѣлесообразной: несмотря на громадные путевые расходы, Екатеринославъ даетъ сборы, которые бывають лучше харьковскихъ, хотя спектакли, разумѣется, обставляются тамъ хуже. Нельзя, однако же, сказать, чтобы эти поѣздки не отзывались на качества харьковскаго репертуара, который приходится иногда составлять изъ самыхъ — таки заграничныхъ пьесъ, но тѣмъ не менѣе Товарищество старается обставлять свои спектакли болѣе или менѣе интересно. Вотъ репертуаръ нашего драматическаго театра съ 23 сентября по 23-е октября: „Чародѣйка“, „Злоба дня“, „Уриэль Акоста“, „Звѣзда Севильи“, „Клубъ холостяковъ“ (2 раза), „Василиса Мелентьева“, „Божья коровка“ (2 раза), „Далила“, „Гувернеръ“, „На новыхъ началахъ“, „Адриена Лекувреръ“, „Вторая молодость“, „Блестящая партія“, „Медовый мѣсяцъ“, „За наследство“, „На законномъ основаніи“, „Ревизоръ“, „Въ неравной борьбѣ“ (2 раза), „Свѣтить да не грѣть“, „Кручина“, „Бѣшенныя деньги“, „Параша Сибиричка“ (утромъ 17 октября), „Свадьба Кречинскаго“, „Петербургскіе котки“, „Черезъ пороги къ счастью“, „Убіеніе Коверлей“ и „Маріонъ де Лормъ“. Какъ видите, репертуаръ такой, что можетъ удовлетворить самымъ разнообразнымъ вкусамъ, а между тѣмъ публика въ театръ ходитъ весьма неохотно. Изъ перечисленныхъ нами спектаклей отмѣчаемъ слѣдующіе, какъ наиболѣе выдающіеся. Прежде всего, безусловной новостью и новостью весьма поучительной явилась для мѣстной публики драма „Звѣзда Севильи“ Лопе де-Вега, въ переводѣ покойнаго С. А. Юрьева. Драма эта разыграна и обставлена была для провинціальной сцены болѣе, чѣмъ прилично, а между тѣмъ она понравилась только немногимъ изъ публики, большинству же она показалась скучной (!) и даже...бесодержательной (!). Главныя роли въ „Звѣздѣ Севильи“ были очень удачно распредѣлены между г-жей Вронской (Эстрелья) и гг. Петипа (король) и Тинскимъ (Ортисъ). Лучше другихъ справился съ своею ролью г. Тинскій. Совсѣмъ слабымъ исполнителемъ роли донъ Бусто Таберо явился г. Ляминъ. Изъ неигранныхъ еще въ Харьковѣ пьесъ новѣйшаго репертуара наибольшій успѣхъ выпалъ на долю драмы г. Влад. Александрова „Въ неравной борьбѣ“, которая прошла здѣсь два раза и произвела на публику сильное впечатлѣніе, благодаря своимъ достоинствамъ и прекрасному исполненію. Роль Лизы превосходно играетъ г-жа Велизарій, которой во второмъ представленіи публика поднесла корзину съ живыми цвѣтами. Главныя роли въ комедіи г. Александрова играли: Тоболина-Турскаго — г. Соловьевъ 1-й, Зины — г-жа Шенна, баронесса — въ 1-й разъ — г-жа Свободина-Барышева, а во 2-й разъ — г-жа Вронская, Марья Степановны — г-жа Алек-

сандрова-Дубровина, Старковского — г. Петица, Штепенко—г. Ильковъ, Подгулаева въ 1-й разъ— г. Гаринъ, а во 2-й—г. Шеннъ. Всѣ исполнители отнеслись къ своимъ ролямъ очень серьезно и добросовѣстно, кромѣ г-жи Велитарій, выдѣлялись своей осмысленной и прочувствованной игрой г-жа Александрова-Дубровина и г. Соловьевъ 1-й. Съ успѣхомъ также прошла и знакомая Харьковцу комедія г. Боборыкина „Божья коровка“, въ которой очень хороши были г-жа Свободина-Барышева въ роли Ярцевой, г. Тинскій въ роли Ярцева и г. Соловьевъ 1-й въ роли Шапвина. Изъ второстепенныхъ исполнителей очень мило провели свои роли г-жа Вронская (Кандыбина) и г. Шеннъ (Фирсовъ). Последней новой пьесой шла комедія г. Ладженскаго „Черезъ пороги къ счастью“—мало понравившаяся публики, несмотря на дружное исполненіе. Первый въ текущемъ сезонѣ бенефисъ отданъ былъ г. Шенну, который выбралъ „Кручину“ г. Шпа-

жинскаго, гдѣ онъ выступилъ въ роли Недыхляева. Харьковъ въ этой роли видѣлъ, между прочимъ, такого исполнителя, какъ Андреевъ-Бурлакъ, и потому естественно, что многіе шли на бенефисъ г. Шенна съ нѣкоторымъ предубѣжденіемъ, но съ перваго же момента зрители убѣдились, что въ данномъ случаѣ имъ приходится имѣть дѣло съ далеко незауряднымъ исполнителемъ роли Недыхляева. Г. Шеннъ произвелъ на публику во многихъ сценахъ сильное впечатленіе. Достойной соперницей г. Шенна въ этомъ спектаклѣ явилась г-жа Свободина-Барышева, очень толково передавшая роль жены Недыхляева. Весьма недурны были г-жа Александрова-Дубровина въ роли сестры Недыхляева и г. Соловьевъ 1-й въ роли Ревякина. Очень слабымъ исполнителемъ роли Рубежникова явился г. Константиновъ — мало даровитый и, очевидно, совсѣмъ не работающій актеръ.

M.



Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Осенняя выставка картинъ въ Обществѣ Любителей Художествъ.

(3-я этюдная и выставка картинъ, пожертвованныхъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая).

Со времени открытія Обществомъ Любителей Художествъ первой этюдной выставки прошло достаточно времени для того, чтобы съ нею могли ознакомиться и художники и публика, и теперь является возможнымъ сдѣлать нѣкоторую общую оцѣнку этого новаго предпріятія Общества. Къ сожалѣнію, въ крупныхъ художникахъ выставка не встрѣтила никакого сочувствія. Если на ней и появлялись этюды И. Е. Рѣпина и др., то это была простая случайность. Этюды были не новые, принадлежали частнымъ владѣльцамъ и были присланы на выставку ими; сами же гг. Рѣпинъ, Шишкинъ, Мясоедовъ, Айвазовскій и т. д. ни одного этюда на выставку не прислали, и ни на юту выставкой не заинтересовались. Если не считать нѣсколькихъ этюдовъ г. Сурикова, В. Д. Полѣнова, одного изъ устроителей выставки, и А. А. Киселева, то можно сказать, что ни одного этюда крупнѣйшихъ нашихъ художниковъ на этой выставкѣ не было. Немного было среди экспонентовъ и художниковъ второго ранга, а если кто былъ, то исключительно одни москвичи; на третьей же этюдной выставкѣ даже и гг. Полѣновъ и Киселевъ отсутствуютъ, а второстепенные художники ограничиваются одними гг. Ярцевымъ и К. Коровинымъ. Остальная масса экспонентовъ представляетъ всецѣло учениковъ, едва переступившихъ за порогъ школы или школьнаго рисованія и выставку можно было бы съ такимъ же правомъ назвать ученической, какъ и этюдной. Явленіе это очень печально. Оно заставляетъ усомниться въ долговѣчности этюдныхъ выставокъ и обличаетъ въ нашемъ художественномъ міркѣ ту же разьединенность, ту же потерю всякаго стремленія къ общенію, которая свѣдаетъ и все остальное общество. Каждый художникъ замкнулся въ своей скорлупѣ, никого не хочетъ пускать въ свою внут-

реннюю жизнь и даже не чувствуетъ желанія подѣлиться съ другими своими впечатлѣніями. Онъ выработалъ себѣ извѣстное отношеніе къ искусству и природѣ, и является передъ публикой официально, съ законченной картиной, ставитъ ее на мольбертъ и уходитъ, молча, прочь. Правится вамъ—остановитесь и любуйтесь, не правится—пройдите мимо. Все же остальное, всѣ муки, пережитыя художникомъ до созданія его картины, вся борьба его съ природой, которая свѣялась надъ нимъ и не давала ему поймать себя на полотно, все это принадлежитъ только ему одному. До этого никому нѣтъ дѣла, и если тутъ же рядомъ другой такой-же мученикъ переживалъ тѣ же моменты отчаянія и бился дни и недѣли надъ тѣмъ же самымъ эффектомъ свѣтового луча,—что за бѣда. Онъ и нѣ чужой и нѣ также нѣтъ дѣла до него, какъ и ему до меня.

Только подростывающая молодежь не можетъ и здѣсь помириться съ холоднымъ, разсудочнымъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Она не можетъ молчать, когда знаетъ, что тутъ же, за дверью,—другой такой же художникъ, бьющійся надъ передачей той же природы; и они бѣгутъ другъ къ другу, то жалуясь на свои неудачи,—то радостно дѣлясь своими успѣхомъ. И вотъ имъ хочется видѣть свои этюды рядомъ съ другими, провѣрить себя, прислушаться къ голосу публики; они несутъ десятки своихъ этюдовъ на выставку, спѣшатъ увидѣть ее и уходятъ разочарованные, потому что все-таки не видятъ главнаго—этюдовъ, съ которыми они могли бы сравнивать себя, какъ съ авторитетной, не подлежащей сомнѣнію, мѣркой.—Большіе художники холодно смотрятъ на ихъ суету и молча проходятъ мимо. Какое имъ дѣло до малыхъ сихъ?!

Въ концѣ концовъ ученикамъ надоѣсть пе-

рассматривать свои собственные работы, а публикѣ еще больше надоѣсть смотрѣть на всѣхъ ихъ, и изъ благого начинанія Общества не выйдетъ ничего.

Въ публикѣ выставка тоже не встрѣтила сочувствія, и это вполне понятно. Этюды не интересны для публики, у которой на первомъ планѣ стоитъ вопросъ: что написано, а не какъ написано, и контингентъ посѣтителей выставки неизбежно долженъ былъ ограничиться небольшимъ кружкомъ любителей.

Но обратимся къ 3-й этюдной выставкѣ

Стѣсненное выставкой въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая, Общество должно было ограничить число выставленныхъ этюдовъ и отнестись къ выбору ихъ съ большою строгостью. Тѣмъ не менѣе, выставка оказалась до крайности бѣдной и скучной. Бросаются въ глаза только этюдъ г. Малютина «Вдова» и два этюда г-жи М. Якунчиковой, впервые появляющейся въ залахъ нашего Общества. Въ этюдѣ г. Малютина чудно переданъ тонъ обоя на фонѣ и платье вдовы. Лицо также хорошо по общему тону, но плоско и нѣсколько сбито въ рисунокѣ. Его же пейзажи гораздо слабѣе и обличаютъ въ художникѣ пока только умѣнье справляться съ ровнымъ сосредоточеннымъ въ одно комнатнымъ свѣтомъ, но зато справляться удивительно мастерски. У г-жи Якунчиковой, видъ съ колокольни пастель, — чрезвычайно тонный пейзажъ масляной краской и широкая смѣлая акварель, отъ которой вѣетъ французскою живописью. Тутъ же рядомъ обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе этюдъ старухи г. Вакшеева, нѣсколько изящныхъ этюдиковъ г. Симова и этюды г. Ярцева. Въ этюдахъ этого художника замѣтно постепенное освобожденіе отъ

той излишней раздѣланности, которая бывала замѣтна въ его прежнихъ вещахъ; кисть его сдѣлалась смѣлѣе и шире, и этюды, благодаря этому, стали гораздо цѣльнѣе. Ему недостаетъ пока только той свѣжести и чистоты тона, которые такъ поражаютъ, напр., у г. Малютина. Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе этюды г. Переплетчикова, который освободился, наконецъ, отъ своей неприятной бѣлесоватости и, не мудрствуя лукаво, написалъ три очень недурныхъ вещи, и этюдъ г. Костенко съ довольно удачнымъ свѣтомъ. Изъ остальныхъ мало кто останавливаетъ на себѣ вниманіе, кромѣ молодого г. Перова, выставившаго небольшие и довольно слабыя картинки, не имѣющія ничего общаго съ этюдной выставкой.

Выставка въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая гораздо богаче и именами и довольно крупными произведениями. Украшеніемъ ея бесспорно будутъ служить уменьшенное повтореніе «Христа и Грѣшницы» В. Д. Полѣнова и повторенный И. Е. Рѣпиннымъ «Николай Чудотворецъ». Затѣмъ идутъ «Прекрасный вечеръ» г. Левитана, пейзажи г. Крыжицкаго и Волкова, хорошенькая головка Н. Е. Рачкова, копія съ «Свадьбы» Даньяна-Бувре, исполненная г-жей Самариной; картина г. Неврева, хорошенькая картинка г. А. Степанова, «Весна» г. Дубовскаго и т. д. Картинами силошъ наполнены двѣ залы. Между ними есть, конечно, и очень слабыя попытки любителей, но въ общемъ онѣ не портятъ выставки. Новыхъ картинъ почти нѣтъ, что и понятно, но, во всякомъ случаѣ, любители найдутъ здѣсь много заманчивыхъ для себя вещей.

Глаголь.





Иностранное обозрѣніе.

Въ прошломъ обозрѣніи мы указали на новое теченіе въ французской драмѣ—склонность авторовъ искать сюжетовъ для своихъ произведеній въ народной жизни. Это теченіе, какъ всякому понятво, можетъ имѣть весьма большое значеніе не только для сцены, но и для литературы. Оно можетъ освѣжить и оживить драму, сдѣлать ее естественнѣе и жизненнѣе, въ общественномъ отношеніи содержательнѣе и поучительнѣе. Но для такого результата требуется изученіе народной жизни—правдивое, искреннее, чуждое какихъ-бы то ни было специальныхъ литературныхъ тенденцій въ интересахъ извѣстнаго направленія драматической школы или вкусовъ публики. Иначе народная жизнь и, слѣдовательно, драматическія произведенія, навѣянная ей, могутъ явиться въ извращенномъ видѣ, служить не правдѣ и идеѣ, а произволу автора и его направленія. Въ самый аристократическій вѣкъ, въ эпоху ложно-классицизма, существовала своего рода народная литература. Это были идилліи изъ сельской жизни—фальшивыя, размалеванныя приторнымъ извращеннымъ чувствомъ родовитыхъ сибаритовъ, не имѣвшихъ никакого представленія ни о народѣ, ни, вообще, о будничной дѣйствительности. Наше время, повидному, готово впасть въ другую крайность. Вмѣсто конфетной литературы изъ блаженной жизни аркадскихъ пастуховъ литература, въ порывѣ увлеченія реализмомъ, такъ называемой натуральной или натуралистической правдой, рисуетъ намъ народную жизнь и народные характеры въ крайне мрачныхъ, часто отталкивающихъ картинахъ и образахъ. Въ навѣнный, органически невѣжественный «классическій» вѣкъ предъ умиленными зрителями раздушенныхъ маркизовъ и ихъ кавалеровъ проходили *амелы* въ чистенькихъ деревенскихъ костюмчикахъ; нынѣшніе авторы, берущіе правду жизни приступомъ, при помощи какого-то сви-

рѣпаго, до крайности мрачнаго одушевленія, съ особеннымъ удовольствіемъ отыскиваютъ въ народѣ—людей-*зѣрей*. Двѣсти лѣтъ тому назадъ безпримѣрно милыя и навѣныя принцессы воображали, что пейзажи питаются бисквитами: теперь, при видѣ произведеній современныхъ натуралистовъ-народниковъ, можно подумать, что эти авторы своихъ героевъ не прочь счесть за дикарей-людоедовъ. До такой степени въ душѣ этихъ героевъ вытравлены всѣ самыя элементарныя человѣческія движенія, до такой степени непреодолима вражда самихъ авторовъ ко всему, что можетъ быть заподозрено въ идеализмѣ.

Грубость впечатлѣнія усиливается здѣсь еще, благодаря отсутствію тонкой болѣе или менѣе полной психологій въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ. Такая психологія, можетъ быть, невозможна по самому свойству народныхъ характеровъ, но авторы часто пренебрегаютъ психологическимъ уясненіемъ даже тѣхъ фактовъ, которые несомнѣнно мотивируются извѣстными душевными настроеніями, разными соображеніями разсудка и движеніями сердца—наиболѣе примитивныхъ дѣятелей.

Вся эта характеристика народно-натуралистической драмы превосходно иллюстрируется новой пьесой, появившейся недавно на сценѣ парижскаго театра «Odéon». Пьеса называется «La Mer», принадлежитъ молодому драматургу Жану Жюльену. До сихъ поръ онъ написалъ всего двѣ пьесы «La Maitre» и «L'Echéance»,—обѣ шли на сценѣ парижскаго Théâtre Libre. Теперь въ большой модѣ среди иностранныхъ драматурговъ писать критическія предисловія къ пьесамъ. Мы переживаемъ эпоху крайняго упадка драматическаго творчества и въ то же время эпоху попытокъ оживить и поднять это творчество. Поэтому, рѣдкій авторъ, чувствующій у себя силы внести новое теченіе на современную сцену, не предлагаетъ авторамъ и публикѣ своихъ личныхъ соображеній насчетъ этого теченія. То же самое сдѣлалъ и Жюльенъ, издавая свою драму «L'Echéance». Авторъ въ

своемъ предисловіи возставалъ противъ условности, прикрасъ дѣйствительной жизни на современной сценѣ. Новый авторъ стоитъ за воспроизведеніе этой жизни въ тѣхъ самыхъ формахъ, въ какихъ она является на самомъ дѣлѣ, безъ всякаго участія авторскаго воображенія—въ началѣ, въ развитіи и въ развязкѣ драмы.

Наиболѣе рѣзкую, натуральную правду авторъ задумалъ искать среди крестьянъ. Онъ уѣхалъ изъ Парижа въ классическую провинцію сельскихъ нравовъ и первобытныхъ характеровъ, — въ Бретань, прожилъ здѣсь, среди крестьянъ довольно много времени, много говорилъ съ ними, услышалъ, между прочимъ, отъ одного рыбака рассказъ о драмѣ, постигшей крестьянскую семью, — и изложилъ этотъ рассказъ въ драматической формѣ. Дѣйствующія лица и событія изъ ихъ жизни здѣсь дѣйствительно безъ всякихъ прикрасъ, они даже говорятъ настоящимъ бретонскимъ жаргономъ, не всегда понятнымъ для парижанъ.

Содержаніе пьесы слѣдующее:

Молодой морякъ, Ивъ Лежелъ отправился въ дальнее плаванье и пропалъ безъ вѣсти. На родинѣ у него осталась сестра Елизабета и невѣста Жанна Мари. Прошло три года. Совершенно неожиданно Ивъ возвращается въ родную деревню и находитъ здѣсь множество перемѣнъ. Его сестра вышла замужъ за рыбака Кадика, человека легкомысленнаго и крайне безнравственнаго. Помимо этого событія, Ивъ немедленно по возвращеніи узнаетъ другой подвигъ Кадика. Разъ вечеромъ Жанна Мари въ уединенномъ мѣстѣ попалась пьяному Кадикю. У несчастной дѣвушки родился ребенокъ. Всѣ въ деревнѣ отвернулись отъ нея, ей на каждомъ шагѣ приходится выносить презрѣніе и обиды. Ивъ съ трудомъ отыскиваетъ ее — и узнаетъ страшную исторію. На вопросъ, кто виновникъ, Жанна Мари указываетъ на появляющагося при этомъ вопросѣ—Кадика. Ивъ, не говоря ни слова, бросается на него и начинаетъ душить. Кадикъ уже задыхается, въ это время вбѣгаетъ на сцену Елизабета съ крикомъ: «это — мой мужъ!» У Ива опускаются руки, онъ въ страшномъ горѣ не можетъ вымолвить слова, — потому рѣшается взять съ собою свою невѣсту и искать счастья въ другомъ мѣстѣ, вдали отъ родины.

Это весьма естественное намѣреніе встрѣчать крайнее неудовольствіе Елизабеты, она хочетъ во что бы то ни стало удержать брата въ родной деревнѣ, — мало того, поселить его въ своей семьѣ, т. е. съ собою, съ Кадикомъ. Кадикъ возражаетъ женѣ, увѣряетъ ее, что такое сожителство, — вещь невозможная и на него никогда не согласится Ивъ. Елизабета не придаетъ этимъ возраженіямъ никакого значенія, догоняетъ брата и начинаетъ уговаривать

его — принять ея планъ. Ивъ, къ великому изумленію зрителей, соглашается съ просьбой сестры почти безъ затрудненій, повидному, прельщенный перспективой жить съ сестрой одинъ домъ, общую барку и общее поле.

Этотъ странный торгъ заканчиваетъ первый актъ и, вмѣстѣ съ этимъ, вмѣсто драмы, начинается рядъ крайне отталкивающихъ картинъ. Къ драматической судьбѣ дѣйствующихъ лицъ зритель, послѣ сцены Ива съ сестрой, утратилъ всякій интересъ. Въ самомъ дѣлѣ, что человѣческаго можетъ заключаться въ страданіяхъ и радостяхъ людей, такъ легко подавляющихъ въ себѣ голосъ самаго простого, естественно нравственнаго чувства?

Второй актъ выводитъ предъ нами на сцену все это общество удивительныхъ человѣческихъ существъ. Вечеръ. Въ комнатѣ, освѣщенной лампой, за столомъ сидятъ: Жанна Мари, отдѣлавшаяся теперь отъ всякаго чувства совѣсти за свой проступокъ, она работаетъ рядомъ съ своимъ родственникомъ, нанесшимъ ужаснѣйшее оскорбленіе ея женской стыдливости; Ивъ рядомъ съ Кадикомъ, обладавшимъ его женой раньше его самого; Елизабета *vis-à-vis* съ женщиной оскорбленной ея мужемъ, Кадикъ — спокойно и откровенно созерцаетъ свою бывшую жертву. При одномъ взглядѣ на эту семью, у зрителя поднимается крайне тяжелое чувство... Въ семьѣ, какъ и слѣдовало ожидать, давно уже зрѣютъ сѣмена раздора и взаимной ненависти, особенно между мужчинами. Мы узнаемъ, что Кадикъ не думалъ исправиться, послѣ того какъ его простили, напротивъ, онъ совсѣмъ бросилъ работать, началъ пьянствовать; семьѣ грозитъ серьезная невзгода. Тогда изобрѣтательная Елизабета придумываетъ выходъ: она хочетъ отправить брата въ отдаленное плаваніе, въ Исландію на рыбную ловлю. Но на этотъ разъ въ замыслы Елизабеты вмешивается Жанна Мари и оставляетъ мужа дома. Весь этотъ поворотъ дѣла и теперь дѣлается такъ же быстро, какъ и раньше—безъ затрудненій, безъ мотивовъ.

Ивъ остается дома, драма быстро развивается. Третій и послѣдній актъ происходитъ непосредственно послѣ катастрофы. Ивъ и Кадикъ уплыли въ море, они долго не возвращаются, ихъ женѣ мучаетъ смутное предчувствіе чего-то ужаснаго. Наступилъ вечеръ, поднялась буря, на берегъ моря вышли Елизабета и Жанна: онѣ съ тревогой смотрятъ въ даль, не забывая въ то же время осматривать другъ друга укоризнами. Наконецъ, вдали показывается лодка, женщины, къ неопisanному ужасу, видятъ, что въ лодкѣ только одинъ гребецъ. Съ замирающимъ сердцемъ они ждутъ, кто сталъ жертвой и остался побѣдителемъ. Изъ лодки появляется Кадикъ и на разпросы женщинъ начинаетъ рассказывать явно выдуманную исторію о несчастномъ приключеніи. Обѣ женщины чувствуютъ ложь

разказа. Въ это время въ темнотѣ раздаются звонъ колокола, слышатся вопли несчастной вдовы, призывающей мужа, — Кадикъ страшно потрясенъ, онъ готовъ сознаться, въ преступленіи. Чтобы помѣшать сознанію, Елизабета увлечаетъ Кадика домой, обращая къ Жаннѣ послѣднія жестокія слова: «Ты не приходи къ намъ больше, у насъ и безъ тебя много горя». Жанна одна остается на сценѣ у креста, одиноко стоящаго на берегу, — занавѣсъ падаетъ среди ея воплей и жалобъ...

Читатель видитъ, что молодой писатель далеко не лишень драматическаго таланта. Раскрытію этого таланта во всей чистотѣ и силѣ вредитъ авторская тенденція, доходящая до крайнихъ границъ современнаго натурализма. Дирекція *Одеона* приложила всѣ усилія обставить пьесу возможно правдивѣе и художественнѣе. Ландшафты Бретани были воспроизведены со всевозможной вѣрностью, костюмы были написаны съ кѣста дѣйствія пьесы.

Одновременно съ пьесой Жюльена, на сценѣ *Свободнаго театра* шла драма, оставившая на зрителяхъ совершенно другое впечатлѣніе, благодаря личности главнаго героя. Драма представляетъ передѣлку бальзаковскаго романа и называется *Le père Goriot*, или автора — Тагабант. Романъ написанъ авторомъ въ крайне pessimистическомъ направленіи. Съ самаго начала Бальзакъ предупреждаетъ читателей, что предъ ними пройдутъ люди «съ сухими сердцами и опустошеннымъ мозгомъ» (*des coeurs desséchés, des crânes vides*). Это впечатлѣніе создается необычайно мрачными картинами неблагодарности дѣтей, въ данномъ случаѣ дочерей, по отношенію къ отцу. Это нѣчто въ родѣ исторіи шекспировскаго короля Лира, за однимъ исключеніемъ: у Бальзака нѣтъ на сценѣ ни единаго проблеска для несчастнаго отца въ лицѣ какой-либо изъ дочерей, напоминающей Корделію. Всюду мракъ, суровое дыханіе жесткихъ сердець. Среди этой пустоты, исполненной величайшихъ низостей, возвышается единственный свѣтлый образъ — несчастный отецъ, приносящій себя въ жертву своей любви къ дочерямъ до самой смерти. — Содержаніе романа и драмы въ слѣдующемъ:

Богатый буржуа дѣлитъ свое громадное имущество между двумя дочерьми — Дельфиной и Анастасіей, оставивъ себѣ незначительную сумму, хватающую только для прожитія въ одномъ изъ буржуазныхъ пансіоновъ. Одна дочь выходитъ замужъ за барона, другая за графа. Аристократическіе зятья, получивъ красивыхъ женъ и прекрасное приданое, знаютъ не хотятъ тестя, настаиваютъ даже, чтобы ихъ жены не видѣлись съ своимъ отцомъ у себя въ домѣ. Дочери совсѣмъ бы забыли объ отцѣ, если бы имъ и послѣ замужства безпрестанно не требовались деньги. За ними онѣ и ѣздятъ къ

старикѣ и послѣ каждаго ихъ визита, старикъ впадаетъ все въ большую бѣдность, пока, наконецъ, смерть не застигаетъ его въ углу кладовой.

Эта любовь кажется въ драмѣ чѣмъ-то необычайнымъ, и это потому, что авторъ драмы опустилъ множество чертъ, характеризующихъ удивительнаго отца въ романѣ. Здѣсь, у Бальзака, есть въ высшей степени захватывающія сцены, особенно та, гдѣ отецъ рисуетъ свое настроеніе относительно дочерей. «Я не хотѣлъ», рассказываетъ старикъ, «чтобы мои дочери терпѣли отъ моихъ ссоръ съ ихъ мужьями и я предпочелъ видѣть Дельфину и Анастасію тайкомъ. Эта таинственность доставляетъ мнѣ тысячу радостей, незнакомыхъ родителямъ, которые могутъ видѣть своихъ дѣтей гдѣ угодно и когда имъ угодно. Я этого не могу. Поэтому, выбравши хорошую погоду и, справившись предварительно у горничныхъ моихъ дочерей, въѣзжаю ли мои дочери въ извѣстный день, я иду въ Елисейскія поля. Я жду тамъ своихъ дочерей, мое сердце начинаетъ биться, когда приближаются ихъ кареты, я въ восторгѣ отъ красоты своихъ дочерей, отъ изящества ихъ туалета. Онѣ дарятъ меня мимолетной улыбкой, и мнѣ кажется, что все кругомъ меня начинаетъ смѣяться, что на меня упалъ золотой лучъ солнца».

Такія сцены въ романѣ объясняютъ намъ исключительную личность Горіо. Послѣ нихъ намъ понятны симпатіи старика къ молодому человеку, ставшему любовникомъ одной изъ его дочерей. Старикъ любитъ юношу за то, что онъ далъ его дочери счастье, котораго она не могла найти въ своей семьѣ, съ мужемъ. Горіо съ блаженными замираніями сердца стремится устроить «гнѣздышко» для влюбленныхъ. Это на сценѣ кажется мало естественнымъ и производитъ даже отталкивающее впечатлѣніе, но въ романѣ, въ связи съ тщательнымъ психологическимъ анализомъ, все это лишь отдѣльные крайне симпатичныя черты одного цѣльнаго образа.

Мы должны упомянуть еще объ одной новинкѣ во французской драмѣ. Пьеса, о которой мы намѣрены говорить, не идетъ на сценѣ и врядъ ли въ настоящемъ своемъ видѣ пригодна для сценическаго представленія. Но серьезность содержанія, оригинальность литературныхъ и психологическихъ приѣмовъ — успѣли обратить на нее вниманіе французской критики. Подъ ея вліяніемъ авторъ, можетъ быть, рѣшится приспособить свою драму къ сценѣ и тогда предъ нами будетъ дѣйствительно рѣдкій фактъ въ исторіи современнаго французскаго театра.

Драма называется *Le Parricide*, авторъ ея Антони Блондель, одинъ изъ французскихъ поклонниковъ Ибсена. Содержаніе его произведенія дѣйствительно въ сильной степени напоминаетъ манеру норвежскаго драматурга.

На сценѣ главный герой Альбертъ Поль. Это — благороднѣйшій изъ людей, пламенный патріотъ, убѣжденный, что нравственный подъемъ страны можетъ совершаться при единственномъ условіи — личной нравственности и чистотѣ частной и общественной жизни каждаго гражданина отдѣльно. Альбертъ Поль — депутатъ французской палаты. Личными стремленіями и общими своими характеромъ онъ сильно напоминаетъ покойнаго великаго трибуна и патріота, Гамбетту.

Мать Альберта совсѣмъ другой человекъ, чѣмъ ее сынъ, но по своему понятію и по понятіямъ окружающаго ее общества, она — женщина честная и вполне благородная. Она пережила эпоху бѣдствій, была разорена во время войны, видѣла воочию бѣдность и испытала цѣлый рядъ лишеній. Они закаляли ее энергію и научили ловко и успѣшно справляться съ жизнью. Всѣ интересы ее личнаго существованія сосредоточены на сынѣ. Она страшно боится, чтобы и Альберту не пришлось перенести того, что вытерпѣла она сама. Всѣми силами она стремится обезпечить его, приобрести, исключительно ради него приличное состояніе. Средства, которыми м-ше Поль пользуется для своей цѣли, употребляются всѣми ежедневно и отнюдь не считаются предосудительными. Мать Альберта просто обращается къ биржевымъ спекуляціямъ, ведетъ ихъ при помощи нѣкоего Эмиля Казала, также депутата палаты, пользуется при случаѣ всѣми уважаемымъ именемъ своего сына. Она, между прочимъ, приобретаетъ концессию на египетскіе рудники при помощи взятки нѣкому графу Ватрону, французскому министру въ Каирѣ. Концессія доставляетъ м-ше Поль громадные барыши, будущее ее сына вполне обезпечено. Но въ источникѣ этого обезпеченія лежитъ обманъ, съ которымъ никогда не примирится совѣсть юнаго идеалиста, и эта коллизія создаетъ драму.

Политическіе противники Альберта узнаютъ о продѣлкѣ его матери и грозятъ произвести публичный скандалъ, раскрыть все дѣло предъ палатой. Альбертъ узнаетъ объ этомъ путемъ слуховъ въ обществѣ. Онъ гораздо болѣе возмущенъ поступками матери и ее компаніона, чѣмъ науганъ замыслами своихъ враговъ. Муки его осложняются еще тѣмъ обстоятельствомъ, что онъ состоитъ женихомъ дочери Казала, Валентины. Онъ страстно любитъ дѣвушку, та отвѣчаетъ ему тѣмъ же. Между влюбленными происходитъ сцена, гдѣ Альбертъ намекаетъ невѣстѣ на угрожающій ему публичный позоръ. Валентина точно не знаетъ ни причины, ни смысла этого позора, на всѣ намеки и туманныя предостереженія Альберта она отвѣчаетъ: «я васъ люблю, чтобы ни случилось — я ваша»... Далѣе слѣдуетъ сцена Альберта съ матерью: читатель узнаетъ, какая глубокая взаимная любовь связываетъ этихъ двухъ людей,

несмотря на всю разницу въ житейскихъ взглядахъ.

Казало, между тѣмъ, удается достать единственный документъ, который могъ служить уликой противъ Альберта въ рукахъ его противниковъ. Честь Альберта такимъ образомъ спасена, но совѣсть его нисколько отъ этого не успокоилась. Онъ рѣшилъ дѣйствовать до конца.

Онъ начинаетъ съ того, что покидаетъ роскошный отель, гдѣ онъ жилъ вѣстѣ съ матерью и возвращается въ бѣдную квартиру, служившую ему пристанищемъ въ то время, когда онъ не былъ еще богатъ. Въ день его обрученія съ Валентиной мать отдала ему все состояніе: Альбертъ рѣшается покончить разрывъ съ этимъ источникомъ своихъ страданій. Онъ дѣлитъ все свое имущество на двадцать частей и разсылаетъ ихъ по всѣмъ бюро благотворительныхъ округовъ Парижа. Онъ не успѣваетъ довести своего намѣренія до конца. Казаль за нимъ наблюдаетъ и виѣшивается во время. Происходитъ сцена, замѣчательно жѣтко характеризующая такъ называемое общественное мнѣніе, нападающее только на слабыхъ и страшное только для нихъ.. Всѣ убѣжденія Казала нисколько не измѣняютъ настроенія Альберта. Слѣдуетъ послѣдняя, въ высшей степени драматическая сцена сына съ матерью.

Сцена полна психологическаго интереса. Дѣло идетъ о томъ, кому подчиниться — должна ли мать отказаться отъ дѣла всей своей жизни, или сынъ долженъ подавить свое возмущенное нравственное чувство. М-ше Поль прекрасно знаетъ жизнь, знаетъ, что такое бѣдность и сколько лишеній влечетъ чистый идеализмъ, основанный только на убѣжденіяхъ, лишенный опоры въ матеріальной силѣ. Но даже если бы мать и уступила сыну, она этой уступкой не спасла бы его уваженія къ себѣ. Онъ сталъ ее презирать съ тѣхъ поръ, какъ узналъ ее средство — приобрести состояніе и онъ доказалъ это презрѣніе тѣмъ, что рѣшилъ, не посоветовавшись съ ней, распорядиться этимъ состояніемъ. Ей остается горячо, всѣми силами души защищать свое дѣло, — но именно это упорство и увеличиваетъ еще больше пропасть между сыномъ и матерью. На всѣ мольбы матери Альбертъ отвѣчаетъ: «Я не могу владѣть тѣмъ, что не принадлежитъ мнѣ». Тогда мать покидаетъ сына со словами: «Мнѣ остается умереть». Альберта оставляетъ также и его невѣста, тронутая состраданіемъ къ несчастной старухѣ.

На слѣдующій день предъ нами М-ше Поль, дѣйствительно рѣшившаяся умереть. «Всюночь», рассказываетъ она Валентинѣ, «мой сынъ рыдалъ на порогѣ моей комнаты. Я его не впустила. Прежде чѣмъ открыть дверь, я хотѣла, чтобы онъ уступилъ мнѣ, я его умоляла по-

горится. Онъ не отвѣчалъ мнѣ на мои нольбы, я выходила изъ себя, я хотѣла побѣдить его для его же счастья. Когда онъ сегодня утромъ ворвался ко мнѣ и бросился къ моимъ ногамъ, я осталась непоколебимой, онъ — также...» И ей остается умереть. Альбертъ находитъ ее мертвой — и онъ невольный матереубійца. Эта страшная мысль съ быстротой молніи поднимаетъ его руку на самоубійство. За нимъ послѣдовала бы и Валентина, если бы ее не увелъ братъ.

Въ эту главную интригу вплетена еще второстепенная исторія любви секретаря Альберта и miss Lucy. Эта исторія нисколько не вяжется съ основнымъ содержаніемъ драмы, и только замедляетъ ея дѣйствіе. Помимо этого, въ пьесѣ множество подробностей, не менѣе излишнихъ для драмы и немислимыхъ на сценѣ. Всѣ онѣ должны быть устранены, если бы авторъ вздумалъ поставить свою пьесу на сценѣ. А это было бы въ особенности желательно въ силу безусловно литературныхъ качествъ новаго произведенія.

Что касается нѣмецкой драмы, здѣсь мы на этотъ разъ отмѣтимъ только новое произведеніе Герарда Гауптмана. Объ этомъ авторъ уже неоднократно упоминалось въ нашихъ журналахъ. Читателямъ извѣстно, что это крайній реализмъ. Въ прошломъ году въ Берлинѣ шла его драма *Vor Sonnenaufgang*. Отчетъ о ней мы своевременно представили въ виду громаднаго интереса, возбуждаемаго авторомъ у заграничной публики. Теперь Гауптманъ явился съ еще болѣе оригинальнымъ произведеніемъ.

Процессъ возникновенія этого произведенія напоминаетъ происхожденіе драмы Жюльена — *Mare*. Гауптманъ содержаніе своей драмы взялъ также изъ народной жизни, воспользовался событіями возстанія силезскихъ ткачей въ 1844 году. Авторъ самъ изъ Силезіи, предъ написаніемъ драмы долго прожилъ на родинѣ, изучилъ воспоминанія, сохранившіяся о прошломъ возстаніи, записалъ народныя пѣсни, возникшія по поводу этого возстанія. Все это Гауптманъ перенесъ въ драму. Мало этого. Онъ своей драмѣ придалъ невиданную до сихъ поръ форму: въ драмѣ нѣтъ центральнаго дѣйствія и главнаго героя. Авторъ задумалъ изобразить не какой-либо *народный типъ*, а *типъ самого народа*, и на его сценѣ дѣйствующія лица — толпа и отдѣльныя личности изъ этой толпы, ничѣмъ не отличающіяся отъ тысячъ другихъ, ни по личнымъ характеристамъ, ни по роли въ драмѣ; не лишено интереса, что то же самое событіе, бунтъ силезскихъ ткачей, было уже обработано Гейне въ одномъ изъ его лучшихъ стихотвореній.

Гауптманъ — послѣдователь натуральной школы, и всѣ пять актовъ его драмы исполнены самыхъ реальныхъ подробностей. На сценѣ гро-

мадную роль играетъ голодъ, озлобленіе толпы, убійства, социальная война въ самыхъ крайнихъ проявленіяхъ. Четвертый актъ состоитъ, напримѣръ, въ слѣдующемъ. Дѣйствіе происходитъ въ дождѣ фабриканта. Пасторъ играетъ въ вистъ съ хозяевами, его жена подлѣ вяжетъ чулокъ. Кругомъ царитъ атмосфера семейнаго покоя и счастья. Вдругъ въ комнату врывается толпа бунтовщиковъ. Кучеру удается спасти своихъ хозяевъ, пасторъ остается предъ лицомъ разсвирѣпѣвшей толпы и обращается къ ней съ словами мира и любви. Въ отвѣтъ на эту проповѣдь на пастора бросаются нѣкоторые изъ толпы и убиваютъ его.

Авторъ любитъ смѣшеніе идилическаго съ ужаснымъ. Послѣдній актъ особенно поразителенъ въ этомъ отношеніи. Дѣйствіе происходитъ въ хижинѣ престарѣлаго ткача. Бѣдствіе развилось въ старикѣ чувство благочестія и преданности волѣ Божіей. Въ хижины происходитъ жестокая свалка между ткачами и солдатами. Всѣ страшно возбуждены противъ солдатъ, даже женщины принимаютъ горячее участіе въ борьбѣ. Одинъ лишь старикъ стоитъ вдали отъ этого гнѣва и злобы, онъ твердитъ одно, по его мнѣнію, спасительное правило въ такое бѣдственное время: молись и работай. Въ то время когда извнѣ доносится залпъ выстрѣловъ, старикъ садится за станокъ... Но въ это время пуля кладетъ его на мѣстѣ. Эффектъ конца этой сцены и драмы сосредоточенъ въ лицѣ четырехлѣтней дѣвочки. Она въ ужасѣ останавливается предъ трупомъ дѣда...

Пьеса еще не шла на сценѣ и врядъ ли какалибто сцена согласится поставить ее прежде всего потому, что ни одна изъ нихъ не располагаетъ такимъ громаднымъ составомъ труппы, чтобы воспроизвести во всей полнотѣ сцены Гауптмана. Конецъ драмы также представляетъ серьезныя затрудненія, гдѣ найти ребенка, который бы сумѣлъ вынести отвѣтственную роль послѣдняго въ сильной степени драматическаго момента? Остается берлинская «Egrie Bühne»: она, вѣроятно, подѣ влияніемъ драматичности натуралистическаго направленія и многихъ дѣйствительно драматическихъ частныхъ пьесъ рѣшится поставить у себя новое произведеніе Гауптмана.

Въ заключеніе сообщимъ о предстоящей новинкѣ берлинскаго «Lessingtheater», интересной и для русской публики. Зудерманъ, авторъ шедшей на московскихъ сценахъ комедіи «Честь», написалъ новую пьесу — «Heimat» («Родина»). Ея съ нетерпѣніемъ ждетъ нѣмецкая публика и критика.

Пьеса Додэ — «Le Souten de famille», о которой мы сообщали въ прошломъ обозрѣніи, оказалась до такой степени интереснымъ фактомъ, что всѣ нѣмецкія главныя сцены успѣли заручиться разрѣшеніемъ автора — ста-

вить его пьесу у себя. Эта постановка не может состояться раньше появления пьесы на какой-либо изъ парижскихъ сценъ. А это вряд-ли осуществится въ ближайшемъ будущемъ: по послѣднимъ извѣстіямъ нервныя страданія въ настоящее время усилились у Додэ, болѣе чѣмъ когда-либо.

Теперь уже несомнѣнно, что «Лоэнгринъ» Вагнера имѣетъ въ Парижѣ большой успѣхъ. Поставленная въ столицѣ Франціи только этой осенью, десятилѣтія на два, если не больше, послѣ того, какъ она стала репетуарной пьесой всѣхъ лучшихъ театровъ міра, опера эта была встрѣчена со стороны нѣкоторой части парижскаго населенія оппозиціей далеко немзыкальнаго свойства. Но теперь все улеглось, успокоилось, и «Лоэнгринъ» то и дѣло попадаетъ на афиши Grand Opéra. Дѣлается это тѣмъ болѣе жегко, что всѣ партіи музыкальной драмы разучены не только двумя, но даже иногда тремя артистами. Такъ самого Лоэнгриня поютъ Ванъ-Дикъ, Вернье и Аффъ, Тельраунда—Мельшиседекъ и Дюфришъ, Генриха—Плансонъ и Грессъ, и т. д.—Кромѣ «Лоэнгриня», на той же сценѣ за это время даны «Вильгельмъ Телль», «Гугеноты» и «Магъ Масснэ, а въ виду имѣется новинка—«Татага» Бурго-Дюкюдра, къ хоровымъ репетиціямъ которой уже приступили. Въ главныхъ роляхъ этой оперы появятся Вернье и Фьерансъ (Fiegers). Былъ разговоръ, что сюжетъ произведенія Бурго-Дюкюдра тождественъ съ сюжетомъ «Salammbô». Это невѣрно: «Татага», музыка которой написана на либретто, составленное по повѣсть Луи Гэлль, имѣетъ скорѣе аналогію съ библейскимъ сказаніемъ о Юдѣи. Героиня идетъ въ лагерь султана Нурредина, угрожающаго ея отчизнѣ; цѣль ея—обольстить его и затѣмъ убить. Но султанъ обаятельной красоты, и Тамара, въ сердце которой закралась любовь, одно время далека отъ ненависти и мщенія. Не на долго однако отуманенъ ея мозгъ: сознаніе долга побѣждаетъ зародившееся чувство, и убійство совершается. Время дѣйствія отнесено къ XV вѣку, а мѣсто дѣйствія въ Азіатской Россіи. Такимъ образомъ декорации и костюмы помогутъ еще болѣе утвердить разницу между сюжетами «Татага» и «Salammbô». Словомъ, обѣ оперы ужиться на одной сценѣ могутъ безъ всякихъ затрудненій.—Очень разнообразенъ репертуаръ въ Opéra-Comique: кромѣ «Миньоны», «Карменъ», «Дочери полка», «Лакмэ» въ промежутокъ времени отъ 1 до 15 октября дали, напр. «Mireille», «Les Dragons de Villars», «Le Chalet», «Les Noces de Jeanette», «L'Amour medecin», «Le Rêve» и «Mignon»; послѣднюю—съ выдающимся успѣхомъ. Наоборотъ, такимъ разнообразіемъ не можетъ похвалиться театръ de la Monnaie въ Брюсселѣ; тамъ идутъ все заграничныя оперы. Но тамъ

же зато общають много: ожидаются «Le Rêve» Бруно и три оперы Вагнера—«Мейстерзингеры», «Зигфридъ» и, наконецъ, «Валкирія» съ г-жею Матерна. Въ Будапештѣ, на сценѣ королевскаго театра думаютъ поставить произведеніе знаменитаго скрипача Губай; пока еще неизвѣстно названіе его оперы; но всѣмъ интересно въ ближайшемъ будущемъ сравнить композиторскій талантъ автора съ его грандіознымъ дарованіемъ виртуоза. Карлъ Рейнеке написалъ тоже новую оперу «Gouverneur von Tours» (текстъ Эдвина Бормана); она пойдетъ этимъ сезономъ въ придворномъ Шверинскомъ театрѣ. Только что окончилъ оперу «Gomez Ruiz» берлинскій композиторъ Мартинъ Редеръ, предназначая ее однако не для мѣстной сцены, а для нѣмецкаго театра той самой Праги, откуда говорятъ, скоро уѣдетъ извѣстный чешскій композиторъ Дворжакъ, чтобы занять мѣсто директора консерваторіи въ Нью-Йоркѣ. Много называютъ новыхъ оперъ и въ Италіи; нѣкоторыя изъ нихъ уже даны, другія ожидаютъ своего перваго представленія. Такъ въ Болонскомъ театрѣ Brunetti шла 3 октября въ первый разъ опера «Vindice» молодого композитора Умберто Мазетти (либретто Пальмиери). Виндиче—сынъ герцога Ареки изъ Вероны, котораго коварно убиваетъ Адельки, выдающій себя за веронскаго дворянина. Отъ Виндиче скрыта тайна его рожденія. Онъ влюбляется въ Бертю, дочь Адельки. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ драматическихъ положеній, кончающихся смертью двухъ влюбленныхъ, предугаданною гадалкой Эдгардой. Главныя партіи были поручены Розинѣ Воинна (сопрано), Эмиль Штейнбахъ (меццо сопрано), Эмилио де Марки (теноръ), Франческо Бартоломази (баритонъ), Агостино Ланцони (басъ). Дирижировалъ Витторіо Мингарди. Опера имѣла успѣхъ, и авторъ былъ много разъ вызванъ не потому только, что онъ уроженецъ Болоньи: онъ, судя по первому труду, подаетъ хорошія надежды. Больше всего понравились—любвовный дуэтъ и романсъ Виндиче (оба были повторены).—Успѣшно также прошла новая опера «Nelly» Иччио Монти (либретто Ненчиони) въ театрѣ Spence города Фіезоле (и композиторъ, и либреттистъ, оба—уроженцы Фіезоле). Исполнителями были—сопрано Балдэли, теноръ Каломари, баритонъ Бурчи и басъ-буффо Аллегри.—Почти во всѣхъ театрахъ Рима ожидаются новинки: въ театрѣ Valle—опера «Aldina» Эрнесто Росси (однофамилца знаменитаго трагика); въ театрѣ Constanzi, кромѣ «Amico Fritz» Масканья,—«Peir Luigi Farnese» Константино Пауумбо (текстъ Тобіа Горпио); называютъ исполнителями Торезалли, Синербергъ (пѣвшую въ Россіи подъ псевдонимомъ Соловьевой), тенора Лацарини и баритона Лэри (Lherie); въ театрѣ Carcano сезонъ откроетъ «Неронъ», опера Р. Разори.—

Въ театрѣ Sociale города Читаделла пойдетъ въ скоромъ времени «Alba», идиллія въ одномъ дѣйствіи—Густава Цамбури, музыка Джузеппе Павань. — Неаполитанскій композиторъ Копъ (Coop) на дняхъ окончилъ оперу, состоящую изъ пролога и двухъ актовъ; сюжетъ заимствованъ изъ «Thérèse Raquin» Эмиля Золя. Либреттистъ Галимьяни, прежде чѣмъ приступить къ своему труду, долженъ былъ получить на то разрѣшеніе популярнѣйшаго изъ современныхъ французскихъ романистовъ. — Антонио Смаралья написалъ для Вѣнскаго театра «Орега» музыкальную драму «Corcill Schut», по либретто известнаго писателя Луджи Иллика. — Джузеппе Бранка, авторъ оперы «Негмоса», имѣвшей успѣхъ на многихъ сценахъ Италіи, въ томъ числѣ, прошлой весной, и въ миланскомъ театрѣ Filodrammatico, — сочинилъ новую оперу «Sirena». — Молодой генуэзскій композиторъ Гекторъ Перозіо, получившій известность, благодаря своей оперѣ «Adriana Lecouvreur», прошедшей съ успѣхомъ два года тому назадъ въ театрѣ Paganiні въ Генуѣ, кончаетъ теперь грандіозную оперу на сюжетъ, заимствованный изъ исторіи Венеціи, и готовитъ свой новый трудъ къ будущему сезону въ театрѣ Carlo Felice. — «Violante» — названіе оперы Людовика Альберти, которую предполагаютъ къ постановкѣ на сценѣ Fenice въ Венеціи. — Очень хвалятъ оперу «Suor Estella» сицилійскаго композитора Джузеппе Д'Анджело. Она появится на слѣдующемъ конкурсѣ издателя Сондзоньо. — Наконецъ, Энрико Виньями изъ Генуи, авторъ оперы «Anna Rosa», шедшей въ театрѣ Paganiні, только что довелъ до конца новое сочиненіе, оперу «Gian Luigi Fieschi». — Достаточно и этого перечня, чтобы доказать производительность итальянскихъ оперныхъ композиторовъ. Къ сожалѣнію, приходится, однако, отмѣтить, что участь наиболѣе молодыхъ изъ нихъ — нерѣдко весьма даровитыхъ — очень печальна въ Италіи. Исключеніе изъ этого грустнаго правила — тѣ немногіе счастливыя, которые сумѣли заручиться покровительствомъ вліятельныхъ издателей, каковы Рикорди, Сондзоньо, забравшихъ окончательно въ свои руки монополію опернаго дѣла. Безъ этого покровительства или безъ собственныхъ матеріальныхъ средствъ, достаточныхъ для постановки, начинающіе композиторы рискуютъ никогда не увидать своихъ произведеній на сценѣ. Кстати будетъ упомянуть о новыхъ операхъ, приобрѣтенныхъ въ собственность издателями Джудичи и Страда въ Туринѣ. Вотъ онѣ: «Andrea del Sarto» — лирическая драма въ 3 актахъ А. Гирландзони, музыка Витторіо Баравалли; «Gemma del Karfunkel» — легенда въ 3 актахъ съ прологомъ, — Л. Мартинотти, музыка Витторіо Раделья; «Vendetta Catalana» — лирическая сцена въ 1 актѣ Э. Гомильяни, музыка Нино Ребора. — Неаполитан-

скій театръ San Carlo снятъ на пять лѣтъ импрессарио Музэли. Пойдутъ оперы: «Asrael» Франкетти, «Mala vita» Джіордано, «Amico Fritz» и, кромѣ еще въкоторыхъ оперъ стариннаго репертуара, «Cavalleria rusticana». Въ обѣихъ операхъ Масканьи и въ «Mala vita» примутъ участіе Роберто Станьо и Джемма Величioni. — Вѣсти изъ Флоренціи: оперный сезонъ театра Pagliano открылся «Гамлетомъ» Тома. Опера прошла прекрасно. Большой успѣхъ имѣли — баритонъ Лэри (Гамлетъ), хорошій пѣвецъ и актеръ, и особенно Энна Кальвэ (Calvé), одна изъ лучшихъ Офелій, какія только теперь существуютъ. У артистки отличный голосъ и тонкая, изящная фразировка. То и другое доставило ей фуроръ во время карнавала 1890 года, когда она исполняла ту же партію на сценѣ Миланскаго театра La Scala. Особенно ярко выходитъ у нея сцена сумасшествія, въ которой она положительно трогаетъ и вызываетъ слезы. Въ театрѣ Nuovo шла съ успѣхомъ опера Доницетти — «Belisario». Въ театрѣ Pergola (импреза Сондзоньо) идутъ рететиціи оперъ — «La bella fanciulla di Perth» Визе и «Amico Fritz» Масканьи; въ театрѣ Nicolini (тоже импреза Сондзоньо) пойдетъ новинкой для Италіи пантомима «Il Figliol prodig», имѣвшая громадный успѣхъ въ Парижѣ и Лондонѣ.

Намъ пишутъ изъ Милана: «Новая импреза театра La Scala, — Поньялли и К°, — предполагаетъ значительно увеличить составъ оркестра и предложить его первымъ сюжетамъ играть не только въ операхъ, но и въ балетахъ. Сезонъ въ этомъ лучшемъ изъ мѣстныхъ театровъ пока еще не открытъ; но онъ уже открылся 17 октября въ театрѣ Dal Verme оперой «Cavalleria rusticana». Публика, переполнившая театръ сверху до низу, была настроена шумно чествовать Масканьи, въ первый разъ присутствовавшего при исполненіи своей оперы въ Миланѣ. Громъ аплодисментовъ и многочисленныя вызовы автора послѣдовали тотчасъ за прелюдіей. Ее повторили такъ же, какъ и «sicilian'u», хотя послѣднюю и неудовлетворительно спѣлъ теноръ Гарулли. Неудачное исполненіе главныхъ партій расколодило однако горячихъ, и такъ хорошо на этотъ разъ настроенныхъ ломбардцевъ. Положительно, если бы не присутствіе автора, ничто не могло бы сдержать свистковъ, уже начинавшихъ было раздаваться по адресу той, кому была поручена партія Сантуццы. А ее нѣла кто-нибудь, сама знаменитая Франдэнъ, прославившаяся въ Европѣ своеобразнымъ созданіемъ Кармэнъ. Вся миланская публика въ одинъ голосъ признала, а вся мѣстная пресса, за исключеніемъ, впрочемъ, одного Secolo, подтвердила, что трудно было въ большей степени исказить роль и партію, чѣмъ это сдѣлала Франдэнъ. Вѣсто трогательнаго образа несчаст-

ной, покинутой дѣвушки, который такъ глубоко запечатлѣла въ памяти миланцевъ высокодаровитая Панталеони, уже, къ сожалѣнію, покинувшая теперь сцену, игрою Франдэнъ создалось отталкивающее изображеніе вертлявой, изломанной гризетки съ тривіальными жестами и грубыми, эксцентричными ужимками. Къ тому же Франдэнъ совсѣмъ безъ голоса: въ обонихъ дуетахъ ея не слышно; въ тѣхъ же мѣстахъ, гдѣ оркестръ не могъ ея заглушить, она не пѣла, а просто говорила, или же нестерпимо взвизгивала, оставляя въ полнѣйшемъ пренебреженіи ноты, написанныя авторомъ. Слушая этотъ голось и такіе вокальные (?) приемы, невольно припоминался одинъ учитель пѣнія, недавно еще портившій голоса въ Миланѣ. Этотъ профессоръ, одинъ изъ многихъ другихъ эксплуататоровъ ученическаго карнава, безнаказанно шарлатанствующій въ столицѣ Ломбардіи, «создавалъ» голоса посредствомъ специальныхъ, нѣтъ придуманныхъ упражненій, имѣвшихъ разительное сходство съ кошачьимъ мяуканьемъ, да такъ самимъ изобрѣтателемъ и названныхъ — «кошачьи». Эти млыя, въ полномъ смыслѣ слова уши раздрающія упражненія предназначались единственно для «гимнастики шейныхъ мускуловъ» и, по увѣренію профессора, а также по убѣжденію его наивныхъ учениковъ, «пока еще не трогали самого голоса»: для голоса имѣлись въ отдаленной перспективѣ другія упражненія. Къ счастью, этотъ достопримѣчательный учитель во время уѣхалъ; а то неизвѣстно, какихъ бы результатовъ достигли его питомцы, когда бы насталъ моментъ «тронуть» голось. — Безцвѣтны были и другіе исполнители: Гарулли (Туриду) — не большой, но красивый тенорокъ, настолько слабый, что долженъ былъ прокричать всю «sicilian'у»; впрочемъ, сцена прощанія съ матерью ему удалась; Морескальки — глухой, ничего какъ-то не говорящій уму и сердцу баритонъ; Черезали (Лола) — ученица Миланской консерваторіи, уже выступавшая въ прошломъ году въ «Трубадурѣ» на сценѣ театра Manzoni, обладающая красивымъ, но тоже не сильнымъ контральто, грѣшитъ въ интонаціи и плохо держится на сценѣ. — Только собственно хоры и оркестръ, подъ управленіемъ Чинини, были безупречны. Публика, дѣлая оваціи Масканьи (20 вызововъ), всячески старалась подчеркнуть, что ей нравится музыка, а не исполнители и, послѣ *intermezzo*, пришла прямо въ неистовый восторгъ.

Еще нѣсколько вѣстей изъ Италіи. Въ Луккѣ восхищаетъ публику неаполитанскій скрипачъ Альбанезе; послѣ Савари не запомятъ виолончиста, который бы производилъ впечатлѣніе подобной могучести.

Извѣстная пѣвица Барбара Маркизіо приглашена профессоромъ пѣнія въ неаполитанскую консерваторію. Другая заслуженная ар-

тистка — Терезина Зингеръ, оставившая, по совѣту врачей, сцену, открыла школу пѣнія во Флоренціи.

На дняхъ скончался въ Неаполѣ Доминико Снафати, чуть ли не поль-столѣтія преподававшій пѣніе въ тамошней консерваторіи, замѣнивъ собою знаменитаго Кренентини. Старый маэстро пользовался огромной репутаціей; почти всѣ лучшіе артисты театра San Carlo, прежде чѣмъ выступить въ какой-нибудь новой партіи, прибѣгали къ нему за совѣтомъ. Изъ многочисленныхъ учениковъ его можеть указать на Фернандо де Лючіа, пользующагося большимъ успѣхомъ на лучшихъ итальянскихъ сценахъ.

Въ Болонѣ умеръ, на 74 году жизни, профессоръ пѣнія Луиджи Цамбони.

Изъ чешской Праги. (*Отъ нашего корреспондента*). На этотъ разъ приходится мнѣ начать извѣстіемъ о печальномъ событіи, которое глубоко тронуло весь чешскій народъ. Въ сентябрѣ мѣсяцѣ умеръ маститый чешскій писатель Янъ Неруда. Въ Россіи его имя почти совсѣмъ неизвѣстно, хотя такимъ талантомъ могла бы гордиться и богатая русская литература. Въ этомъ отношеніи мы, славяне, — удивительный народъ. Большинство изъ насъ признаетъ громадную пользу, какую, несомнѣнно, принесетъ славянамъ общее познаніе другъ друга, есть между нами даже специальныя Общества, которыя пропагандируютъ «славянскую идею», и вотъ — важныя жизненныя явленія ускользаютъ не только отъ общаго вниманія, но и проходятъ незамѣченными для кружка интересующихся, такъ какъ академическія разсужденія не позволяютъ осмотрѣться хорошенько и спуститься изъ-за облачныхъ высотъ на жизненную почву дѣйствительности....

Хотя умершій Янъ Неруда прославился больше всего своими стихотвореніями и въ области поѣсти, такъ что приобрѣлъ названіе чешскаго Диккенса, но его заслуги для чешскаго театра тоже несомнѣнны. Онъ былъ долгое время театральнымъ критикомъ въ первой чешской газетѣ «Народные Листы» и его судъ былъ всегда рѣшающимъ. Какъ ревнивый защитникъ искусства, Янъ Неруда былъ всегда врагомъ посредственности. Благодаря его стараніямъ, чешскій театръ началъ процвѣтать и репертуаръ поднялся до настоящей художественной высоты. Какъ истинный другъ артистовъ, онъ былъ главнымъ дѣятелемъ при основаніи «Союза чешскихъ актеровъ» и какъ скромный, честный человекъ, не принялъ даже предложенія чешской Академіи Наукъ избрать его своимъ членомъ. Поэтъ отказался даже отъ награды, которая ему по праву принадлежала. Онъ гордился только симпатіями народа, который никогда не забудетъ своего любимца.

Въ репертуарѣ чешскаго національнаго театра слѣдуетъ отмѣтить нѣсколько выдающихся событий. Еще въ іюнѣ мѣсяцѣ была поставлена мелодрама «Смирненіе Тантала», вторая часть трилогіи «Гипподамія» соч. Верхлицкаго и Фибиха. Въ этой мелодрамѣ авторы соединили музыку съ драмой такъ, что оба эти элемента поддерживаются вмѣстѣ. Приверженцы этого новаго рода искусства ликуютъ и заявляютъ съ гордостью, что чешскій поэтъ вмѣстѣ съ чешскимъ композиторомъ изобрѣли этимъ соединеніемъ музыки съ драмой какую-то новую «драму будущности». Какъ будто

настоящая драма нуждается въ музыкѣ! Это нельзя назвать драмой будущности, а просто игрушкой, можетъ-быть и гениальной, а все-таки игрушкой чешскаго поэта и чешскаго композитора. Въѣшній успѣхъ этой новинки былъ очень большой, какъ и при исполненіи первой части трилогіи „Сватовство Пелапа“. Этотъ успѣхъ, кажется, побудилъ авторовъ кончить трилогію. Третья часть „Смерть Гапподаміа“ появится въ зимнемъ сезонѣ. Привнесетъ-ли эта трилогія результаты, на которые авторы рассчитывали, и найдутъ-ли подражателей—очень сомнительно.

Изъ лѣтняго сезона отмѣтимъ еще оригинальныя историческія пьесы „Смерть Жижки“ Коляра, „Конецъ рода Премыловыхъ“ Миковца и „Студенты и мѣщане“ Кастаны Тыла. Всѣ три были возобновлены во время выставки, по случаю палмыва чешскаго народа въ Прагу.

Къ началу зимняго сезона, который только что начался, приготовленъ былъ „Ревизоръ“ Гоголя. Постановка этой замѣчательной русской комедіи на сценѣ національнаго театра принята была чехами очень симпатично, хотя въ художественномъ отношеніи заставляла желать очень многого. Изъ живенныхъ фигуръ „Ревизора“ наши актеры, за исключеніемъ трехъ или четырехъ, не сумѣли сдѣлать ничего, кромѣ сухихъ плутовъ, отличающихся только въѣшнимъ комизмомъ. Гдѣ авторъ щеголяетъ остроуміемъ, тамъ, конечно, легко актеру добиться эффекта. Но во всемъ исполненіи мы не замѣчали внутренняго оживленія, задушевности и того художественнаго огня, который трогаетъ сердце и подготавливаетъ нашу мысль къ комическому настроенію. Вамъ покажется, вѣроятно, страннымъ, что пьеса Гоголя, изобилующая комизмомъ до такой степени, что едва-ли имѣетъ въ этомъ отношеніи соперницъ, у насъ оказалась мѣстами—скучной. Правда, что отчасти виноватъ тутъ плохой переводъ. „Ревизоръ“ игрался у насъ въ первый разъ въ началѣ 1865 г. и удержался въ репертуарѣ до открытія національнаго театра. По этому старому переводу 1865 г. комедія теперь опять поставлена на нашей сценѣ. Уже то обстоятельство, что переводъ не полный, очень вредитъ исполненію. Кромѣ того, въ переводѣ масса неточностей и невѣр-

ныхъ выраженій, которыя мѣшаютъ актеру работать роль до самыхъ мелочей. А эти недостатки можно было очень легко устранить, если-бы только дирекція пожелала. Въѣхъ у насъ, слава Богу, теперь нѣтъ недостатка въ людяхъ, знающихъ хорошо русскій языкъ! Но тѣмъ, конечно, ответственность актеровъ не уменьшается. Всего лучше вышли на нашей сценѣ женскія роли, а изъ мужскихъ—Хлестаковъ и почтмейстеръ. Городничій и Осипъ поражали отсутствіемъ комизма и помогали себѣ утрировкой и гримасами, но дѣлу, конечно, помочь не могли. Мы сидѣли въ театрѣ смущенными и припоминали впечатлѣнія Гоголя послѣ перваго представленія „Ревизора“ въ Петербургѣ. Неужели дирекція наша не имѣетъ никого, съ кѣмъ она могла бы посоветоваться въ случаѣ сомнѣнія? Или она не признаетъ за другими никакого пониманія дѣла? Опытъ съ „Ревизоромъ“ могъ бы послужить ей хорошимъ примѣромъ. Къ такой пьесѣ, какъ „Ревизоръ“, нельзя относиться такъ же, какъ, напримѣръ, къ какой-нибудь дюжинной комедіи вѣнскаго поставщика пьесъ. Жаль, что дирекція, повидимому, не хочетъ этого признавать....

Для зимняго сезона изъ русскихъ пьесъ готовится еще „Чадъ Жизни“ Маркевича и опера г. Чайковскаго „Пиковая дама“. Какъ я узналъ частнымъ образомъ, эта послѣдняя появится на сценѣ въ январѣ. Постановка ея ожидается у насъ съ большимъ интересомъ, такъ какъ г. Чайковскій, благодаря своему „Онѣггину“, сдѣлался любимцемъ всего нашего музыкальнаго міра. Переводъ драмы „Цѣпи“ кв. Сумбатова лежитъ въ театральномъ канцеляріи, но еще не рѣшено, будетъ-ли она принята.

Въ Прагѣ теперь много говорится о второмъ драматическомъ театрѣ на Виноградахъ. Всѣ, кому дорога наша драматическая литература, желаютъ, чтобы это дѣло было рѣшено скорѣе. Актъ по этому поводу находится теперь у императора, который, вѣроятно, разрѣшитъ открытіе новаго театра. Говорятъ, что въ такомъ случаѣ вернется въ Прагу и наша актриса г-жа Цоспишилова, состоящая нынѣ въ труппѣ придворнаго театра въ Вѣнѣ. Въ свое время постараюсь сообщить вамъ обо всемъ подробнѣе.

Н. Ш.



Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Хроника.

МОСКВА.

Малый театр. 5 ноября состоялось первое представление новой комедии г. Виктора А. Крылова „Аргунинъ“ („Отрава жизни“). Несмотря на прекрасное исполнение, особенно г-жей Федотовой роли Жигулевой и г. Южинымъ—Аргунина, пьеса не имѣла никакого успѣха. На 2-омъ представленіи комедии, 7 ноября, театръ былъ далеко не полонъ.

— Новая пьеса П. М. Невѣжина „Компаньоны“ идетъ на сценѣ Малаго театра въ пятницу 15-го ноября. Роли распределены между г-жами Федотовой, Никулиной, Садовской, Васильевой 2-й, Павловской и Поляковой, гг. Южинымъ, Рыбаковымъ, Горевымъ, Садовскимъ и Музиломъ. Пьеса будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“.

— Первое представление „Дамбелина“ состоится 27-го ноября, въ бенефисъ режиссера московскаго Малаго театра г. Черневскаго. Заглавную роль Имогены исполнитъ г-жа Ермолова. Пьеса пойдетъ въ переводѣ покойнаго С. А. Юрѣва.

— Новая пьеса А. Ф. Федотова „Братья Одоэвы“ идетъ въ Маломъ театрѣ въ бенефисъ г-жи Никулиной 10-го декабря; кромѣ бенефициантки, участвуютъ: г-жа Лешковская, гг. Ленскій, Южинъ и Рыбаковъ.

— Въ бенефисъ г-жи Федотовой, совпадающей съ празднованіемъ тридцатилѣтней годовщины служения артистки на сценѣ Малаго театра, будетъ поставлена драма Ибсена—„Nordische Heerfahrt“ („Сѣверный походъ“). Драма принадлежитъ къ числу раннихъ произведеній норвежскаго поэта. На всей пьесѣ лежитъ необыкновенно величавый, поэтический колоритъ сѣвернаго эпоса. Особенно грандиозенъ образъ главной героини драмы; ея роль исполнитъ бенефициантка.

— Первое представление на сценѣ Малаго театра комедии гр. Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“ предполагается во второй половинѣ января мѣсяца въ прощальной бенефисъ артистки Н. В. Рыкаловой, остающейся сцену послѣ 46-лѣтней службы при московскомъ Маломъ театрѣ.

— Въ бенефисъ г-жи Ермоловой предполагается постановка трагедіи Грильпарцера „Сафо“ въ переводѣ г. Арбенина.

Большой театр. Въ Большомъ театрѣ возобновляютъ все старые балеты; послѣ „Эсмеральды“ и „Донъ-Кихота“ репетируютъ теперь „Корсара“; возобновляютъ еще „Тщетную предосторожность“ для г-жи Неладовой, снова выступающей на нашей балетной сценѣ, и „Робертъ и Бертрамъ“ для бенефиса г. Мендеса.

— Комедія Зудермана „Честь“ идетъ въ теат-

рѣ г. Корша съ возрастающимъ успѣхомъ. На восьмомъ представленіи ея 6 ноября театръ былъ почти полонъ. Г. Ильинскій, превосходно исполняющій роль Роберта, будетъ гастролировать въ этой роли въ театрѣ И. Н. Ладыженскаго въ Твери.

Въ театрѣ г. Корша въ бенефисъ г-жи Журавлевой пойдетъ новая пьеса Вл. А. Александрова „Въ открытое море“. Пьеса будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ „Театральная Библиотека“. Тамъ же будетъ напечатана и другая новая пьеса того же автора „Конокрадъ“, которая вскорѣ пойдетъ на сценѣ театра „Скоморохъ“.

— Съ 20-го ноября въ театрѣ Корша начнутся гастроли известной итальянской артистки Элеоноры Дузе, бывшей въ Москвѣ постомъ. Г-жа Дузе дастъ 12 спектаклей, причѣмъ будетъ играть по субботамъ и въ кануны праздничныхъ дней. Гастроли ея закончатся въ срединѣ декабря.

— „Общество искусства и литературы“ намѣрено поставить въ этомъ году нѣсколько интересныхъ новинокъ на сценѣ Нѣмецкаго клуба. Въ ближайшемъ будущемъ оно открываетъ сезонъ комедіей „Ома“ (изъ повѣсти Ф. М. Достоевскаго „Село Степанчиково“); затѣмъ предполагается къ постановкѣ комедія известнаго норвежскаго писателя Бьернштерна-Бьернсона „Банкротъ“, въ переводѣ Н. Ф. Арбенина.

— За выходомъ г. Коммиссаржевскаго изъ состава Общества, предсѣдательницей Общества избрана артистка Г. Н. Федотова.

— Въ Москвѣ открывается еще одинъ театръ, подъ управленіемъ провинціального актера и антрепренера г. Линтварева. Театръ устраивается въ Замоскворѣчьи, въ домѣ Кузина.

— Въ театрѣ Парадизъ новая оперетка Делингера „Сень-Сиръ“, въ переводѣ г. Киселевича, идетъ съ хорошимъ успѣхомъ.

А. Ф. Арендъ недавно оковчилъ русскую оперу „Альманзоръ“, на сюжетъ, заимствованный изъ известной драмы Генриха Гейне, того же названія. Либретто составилъ бывший артистъ Малаго театра Н. Е. Вильде. Увертюра къ этой оперѣ будетъ исполняться въ концертѣ Филармоническаго Общества.

— Въ департаментъ торговли и мануфактуръ поступили недавно два ходатайства на полученіе привилегій на изобрѣтенія, касающіяся театра.

Однимъ изъ претендентовъ является русскій подданный Н. Зеллигеръ, ходатайствующій о полученіи трехлѣтней привилегіи „на устройство театровъ по новой системѣ, безопасныхъ въ пожарномъ отношеніи“.

— Со дня открытія до 1-го октября, въ текущемъ сезонѣ московскіе театры посѣтило слѣдующее количество публики: Большой—28.036 человекъ, Малый—26.075, Корша—39.650, „Скоморохъ“—16.700, Парадизъ (съ 22-го сентября)—6.500

† Въ началѣ октября скончался нашъ уважаемый сотрудникъ *Николай Герасимовичъ Леонтьевъ*. Покойный былъ однимъ изъ старѣйшихъ театраловъ въ Москвѣ. Онъ принималъ участіе во многихъ любителейскихъ кружкахъ и былъ беспорно даровитымъ исполнителемъ. Страстно любя театръ, до самой своей кончины покойный, не смотря на свои преклонные годы, продолжалъ работать для театра. Ему принадлежатъ, между прочимъ, помѣщаемый въ нашемъ журналѣ „Указатель пьесъ для любителейскихъ спектаклей“. Этотъ „Указатель“—результатъ очень большого и долгаго труда. Чтобы составить такой „Указатель“ и отвѣтить не только пьесы, возможныя для постановки на любителейскихъ спектакляхъ, но и раздѣлить роли по силу—покойный долженъ былъ перечесть громадную массу пьесъ, а это само по себѣ трудъ очень большой, особенно при томъ крайне добросовѣстномъ отношеніи къ предпринятой работѣ, которой всегда отличался покойный.

† Во вторникъ, 22 октября, скончался на 58 году бывшій артистъ Императорскихъ Московскихъ театровъ извѣстный виолончелистъ *Робертъ Федоровичъ Эзеръ*. Покойный родился въ Саксоніи, близъ Дрездена. Отецъ его, также музыкантъ, постарался дать сыну хорошее музыкальное образованіе, которое онъ и получилъ въ Дрезденѣ подъ руководствомъ профессоровъ Кумера и Грюцмаера по классу виолончели. Еще молодымъ человекомъ онъ прибылъ въ Москву, гдѣ въ скоромъ времени былъ принятъ въ число артистовъ оркестра Большого театра, и первоначально состоялъ балетнымъ солистомъ, а потомъ

опернымъ. Спустя нѣкоторое время, онъ занялъ мѣсто профессора при московской консерваторіи, тогда только возникавшей. Въ консерваторіи онъ оставался сравнительно не долго. Въ теченіе своей долголѣтней музыкальной дѣятельности покойный не разъ принималъ участіе въ симфоническихъ собраніяхъ Императорскаго Музыкальнаго Общества и квартетахъ. Въ оркестрѣ Большого театра покойный состоялъ солистомъ въ теченіе 28 лѣтъ и лишь послѣдніе два года по болѣзни долженъ былъ оставить свою службу.

На дняхъ скончалась извѣстная въ свое время артистка русской сцены Ирина Семеновна *Сандунова-Кони*, жена литератора *Ө. А. Кони* и мать сенатора *А. Ө. Кони*. Покинувъ сцену *И. С. Кони* не переставала принимать участіе въ любителейскихъ спектакляхъ.

— Комитетъ Общества Любителей Художествъ, въ текущемъ году, по примѣру прежнихъ лѣтъ, устраиваетъ конкурсъ картинъ на соисканіе слѣдующихъ премій: 1) въ 250 руб. (премія *Н. С. Мазурина*) за лучшую картину изъ русскаго быта, 2) въ 225 руб. (премія *А. Н. Панина*) за лучшій портретъ и 3) въ 150 руб. (премія Общества любителей художествъ) за лучшій пейзажъ. Срокъ доставки картинъ на конкурсъ—5-е декабря. Конкурсировать, въ силу устава Общества, имѣютъ право какъ члены Общества, такъ и другіе русскіе художники, обучавшіеся искусству въ Россіи.

Художники, представляющіе картины на конкурсъ, вмѣсто своей подписи дѣлаютъ на картинѣ какой-либо знакъ и одновременно съ картиной присылаютъ въ Общество запечатанный конвертъ съ своей фамиліей, а на конвертѣ дѣлаютъ тотъ же знакъ.

— Занятія дѣтскаго оркестра подъ управленіемъ *А. А. Эрарскаго* теперь происходятъ въ помѣщеніи синодальнаго хора, на Никитской: здѣсь же будутъ даваться и концерты этого оркестра. *Г. Эрарскій* приглашенъ преподавателемъ фортепіано въ училище синодальнаго хора и учениками училища пополнить дѣтскій оркестръ, который теперь состоитъ изъ 48 человекъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

На Императорской сценѣ пьеса г. Карпова „Рабочая слобода“, напечатанная въ этой книжкѣ нашего журнала, пойдетъ въ концѣ ноября. Для нея ищутся новыя декорации и готовится вся новая обстановка.

Комедія *Вл. Ив. Немировича-Данченко* „Новое дѣло“ прошла съ большимъ успѣхомъ.

Дебютировавшая въ комедіи „Вторая молодость“ провинціальная артистка г-жа *Козловская-Шмитова* принята на казенную сцену.

Въ настоящемъ сезонѣ изъ состава русской драматической труппы выходитъ, вслѣдствіе болѣзни, г-жа *Хлѣбникова*, одна изъ полезнѣйшихъ артистокъ труппы.

19-го октября начались засѣданія новаго Театрально-литературнаго Комитета. Члены его избрали изъ своей среды предсѣдателемъ петербургскаго отдѣленія *Д. В. Григоровича*.

Три ученицы петербургскихъ казенныхъ драматическихъ классовъ изъ окончившихъ курсъ нынѣшней весной и не поступившихъ тогда въ составъ казенной русской драматической труппы приняты на службу въ настоящее время.

Газеты также сообщаютъ, что численность Императорской Александринской труппы, въ виду

участія ея въ двухъ театрахъ (Александринскомъ и Михайловскомъ), доведена въ настоящее время до 125 человекъ обоаго пола. Въ 70-хъ годахъ труппа эта, играя очень часто на трехъ театрахъ: Александринскомъ, Маломъ и Маринскомъ, одновременно, насчитывала въ своемъ составѣ всего 95 человекъ.

Плохіе сборы въ казенныхъ драматическихъ театрахъ за послѣднее время дошли, наконецъ, до того, что въ понедѣльникъ, 30-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ почти никого не было. Вслѣдствіе болѣзни г-жи *Мичуриной*, роль *Агнии* въ пьесѣ „Не все коту масленица“, вмѣсто г-жи *Читау*, уѣхавшей въ Михайловскій театръ, за г-жу *Мичурину*, г-жѣ *Горбуновой* пришлось играть безъ репетиціи.

— Дирекція Императорскихъ театровъ намѣрена, по словамъ *Нов.*, почтить память *М. Ю. Лермонтова*, устроивъ, по случаю 50-лѣтія смерти поэта, спектакль изъ его произведеній. Лермонтовскій спектакль, по слухамъ, состоится въ ноябрѣ или декабрѣ.

На дняхъ въ труппу русской оперы принятъ новый баритонъ г. *Брыкинъ*, который будетъ дублировать партіи г. *Яковлева*.

Дирекція въ этомъ году дастъ оперу „Русланъ и Людмила“ Глинки. Въ виду предстоящаго юбилея со дня первой постановки этой оперы въ 1842 году, исполняющагося въ будущемъ сезонѣ, новая роскошная обстановка „Руслана“ будетъ еще подновлена. Въ главной роли выступать г. Серебряковъ и новый дебютантъ г. Трубинъ.

Въ теченіе этого сезона въ Маринскомъ театрѣ не будутъ даны двѣ наиболѣе любимыя публикой оперы: „Аида“—Верди и „Рогнеда“—Сърова. „Аиду“ не дадутъ потому, что въ будущемъ сезонѣ предполагается сдѣлать для этой оперы новую обстановку, а „Рогнеда“ снята съ репертуара за неизбѣнимъ въ труппѣ исполнителя для партнй князя Владиміра.

Балетъ „Калькабрино“ не понравился петербургской публикѣ, несмотря на то, что изъ числа такъ называемыхъ „ballets dansants“ „Калькабрино“ одинъ изъ самыхъ лучшихъ. „Сюжета“ въ „Калькабрино“ не много, но зато танцевъ и притомъ самыхъ разнообразныхъ и красивыхъ—масса.

„Капризы Бабочки“ прелестно протанцовала В. А. Никитина, придающая своимъ танцамъ въ этомъ балетѣ много изящества и вкуса.

16-го октября, въ Маринскомъ театрѣ былъ исполненъ балетъ „Эсмемальда“ съ участіемъ г-жи Брианца.

30-го октября, въ Маринскомъ театрѣ былъ данъ въ первый разъ въ этомъ сезонѣ балетъ г. Чайковского „Спящая красавица“. Балетъ прошелъ съ блестящимъ успѣхомъ и при полной залѣ. Повторены были: прелестный вальсъ во второй картинѣ (valse villageoise), Фаравола въ 3-й картинѣ и одна варьяція въ „pas de deux“, мастерски исполненная г-жей Никитиной и г. Четкетти. Балерина г-жа Брианца имѣла большой успѣхъ. Изъ солистокъ имѣли успѣхъ г-жи Андерсовъ, Кшесинская 2-я, Югансенъ, Рыхлакова и др.

На первый субботній спектакль въ Михайловскомъ театрѣ собралось почти такъ же мало публики, какъ и на открытіе сезона. На этотъ разъ были возобновлены: одноактная комедія Порто Риша—„La chance de Françoise“ и комедія Сарду и Деланда—„Belle maman“.

— По свѣдѣніямъ петербургскихъ газетъ, доходы казеннаго Михайловскаго театра въ дни французскихъ спектаклей пока оказываются очень низверными. Такъ, въ продолженіе всего сентября ни одно изъ представленій не дало болѣе 800 руб., хотя полный сборъ долженъ превышать 2.000 руб.

— Артисты Михайловскаго французскаго театра рѣшили жертвовать въ теченіе года въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая два процента съ получаемого ими содержанія.

— На сценѣ Михайловскаго театра въ настоящемъ сезонѣ будетъ поставлена комедія „Les sorbeaux“— Бека, автора знаковой петербургской публикѣ комедія „La Parisienne“. Пойдетъ также, имѣвшая большой успѣхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Одеонъ“ съ г-жею Режанъ и г. Дементи въ главныхъ роляхъ,—комедія „L'apougeuse“. Главныя роли будутъ играть г-жа Лего и г. Дементи. Вовобновляется комедія Т. Барьера „Les faux bonhommes“. Г. Дементи ставить въ свой бенефисъ новую комедію А. Дюма, которая зимой будетъ дана въ „Comedie Française“.

Для второго дебюта г. Бруетта была возобновлена трехъ-актная комедія „L'abbé Constantin“, передѣланная Декурседемъ изъ небольшого романа Л. Галени.

Исполнившійся, 1-го октября, юбилей пятнаде-

сатилѣтнаго служенія на поприщѣ балетнаго искусства извѣстнаго танцовщика Х. П. Югансона прошелъ, по словамъ „Нов. Вр.“, незамѣченнымъ. Только нѣкоторые изъ его товарищей займали къ нему на квартиру почти этотъ день. Юбиларъ считался лучшимъ представителемъ хореографическаго искусства, не зная себѣ равныхъ по изяществу и пластичности въ классическихъ танцахъ. Въ лицѣ г. Югансона всѣ бывшія балеринны, какъ наши, такъ и прїѣзжавшія къ намъ на гастроли, встрѣчали обыкновенно неоптимаго партнера, способствовавшего имъ громкой славѣ. Г. Югансонъ, какъ преподаватель балетныхъ танцевъ въ Театральномъ училищѣ, давшій намъ столько замѣчательныхъ балеринъ и танцовщицъ, стоитъ на высотѣ своего призванія. Несмотря на свои годы, онъ въ классѣ еще и теперь танцуетъ такъ легко и граціозно, что мягкости и красоты его тѣлодвиженій можетъ позавидовать любая изъ балеринъ. Кромѣ того, онъ неоптимально какъ преподаватель. Его прекраснѣйшая школа не оставляетъ желать ничего лучшаго.

4-го ноября въ Императорской Академіи художествъ состоялся выпускной актъ. Золотыя медали 1-го достоинства присуждены за историческую живопись—Ивану Порфирьеву, за пейзажную—И. Вельпу, за архитектуру В. Боброву. Званіемъ класснаго художника первой степени удостоены: И. Порфирьевъ, В. Бѣляевъ, С. Егоровъ, М. Юффе, Г. Зайденбергъ, Титовъ, Вельцъ, В. Кавалцевъ—за живопись; Бернгардъ, Ермѣевъ, Шущманъ и Бобровъ—за архитектуру. Званіе академика получилъ Р. Бахъ за статуя „Геній искусства“. Всего оковчало курсъ съ званіемъ класснаго художника 42 лица, академика—1, почетнаго члена община—2, учителя рисования—9.

19-го октября въ Академіи Наукъ состоялось торжественное засѣданіе, на которомъ читался отчетъ о седьмомъ присужденіи Пушкинскихъ премій. Предсѣдательствовалъ Е. И. В. Великій Князь Константинъ Константиновичъ. Присуждены: Я. П. Полонскому—половинная Пушкинская премія за сборникъ стихотвореній „Вечерній Звонъ“, И. Н. Потпенко—поощрительная премія въ 300 р. за повѣсти и рассказы, А. Д. Львовой—поощрительный отзывъ за помы и пѣсни; золотыя Пушкинскія медали присуждены: А. П. Аверкіеву, В. В. Латышеву и Л. И. Подиванову.

— 10-го октября, состоялось первое въ этомъ сезонѣ общее собраніе С.-Петербургскаго Общества Художествъ. Предсѣдательствовала Н. Н. Караванъ. Обсуждались результаты выставки, устроенной Обществомъ въ Москвѣ. Не смотря на успѣхъ выставки среди публики, расходъ на нее нѣсколько превышаетъ доходъ. Убытокъ рѣшено покрыть изъ средствъ Общества. Проданныя на выставкѣ картины дали 13.500 руб.—5% изъ этой суммы удержано въ пользу Общества. Принципиально рѣшено устроить такую же выставку и въ Петербургѣ. Уполномоченные правленія гг. Мещерскій и Кавалцевъ заняты въ настоящее время подысканіемъ помѣщенія для выставки въ сезонѣ 1891—1892 года. Общество устраиваетъ одинъ разъ въ три недѣли „художественные четверги“ для занятій живописью, акварелью и для взаимнаго общенія. На „четверги“ допускаются и художники, не состоящіе членами Общества. Собраніе закончилось выборами. Избраны въ члены ревизионной коммисіи для проверки отчета по выставкѣ гг. Глоба и Кондратенко и въ члены Общества гг. Васильковский, Версцагинъ, Котенко и Яновъ.

— Изъ Чиваго прибылъ въ Петербургъ художникъ Айвесь съ специальной миссіей передать

официальное приглашение русским художникам принять участие во всемирной выставке.

— Художник В. П. Худяков умер от удара 11-го октября. В. П. Худяков был известен в художественном мире как опытный и хороший мастер по церковной живописи.

— В четверг, 17-го октября, в залах Императорского Общества поощрения художеств (Большая Морская), открылась выставка картин из галлерей частных владельцев. Сборъ съ выставки предназначается въ пользу пострадавших отъ неурожая.

Панаевский театр. Первый мѣсяц дѣятельности посвященъ былъ драматическимъ спектаклямъ. Репертуаръ сложился изъ пьесъ историческихъ („Темный и Шемяка“, Аверкиевъ; „Смерть Ивана Грознаго“, гр. А. Толстого), драмъ („За монастырской стѣной“), и, главнымъ образомъ, изъ мелодрамъ („Самозванецъ Луба“, „Двѣ сиротки“, „Смерть Ляпунова“, „Уголино или Башня голода“, „Ермакъ Тимофеевичъ“). Къ этому репертуару были пристегнуты гастролы г. г. Дарскаго и Росова, выступившихъ въ шекспировскихъ роляхъ.

Изъ исполнительницъ выдѣлилась г-жа Абрамова (сестра Тереза въ „За монастырской стѣной“, княгиня Шемяка въ „Темномъ и Шемякѣ“, Марія Мнишекъ въ „Смерти Ляпунова“); съ особеннымъ успѣхомъ провела она роль сестры Терезы. Послѣ г-жи Абрамовой обратила на себя вниманіе г-жа Степанова, опытная и понимающая сцену актриса, хотя въ своей главной роли Софьи Ватововны („Темный и Шемяка“) она и не имѣла успѣха. Мѣсто г-жи Степановой въ бытовыхъ роляхъ.

Исполнителей актеровъ было много, и лучшія роли были въ ихъ распоряженіи; но результаты получились очень скромные. Уличныя газеты особенно рекламировали г. Иволгина, но это очень посредственный артистъ, съ неестественной декламацией и глухимъ голосомъ. Лучше оказался г. Рахимовъ, хотя и это артистъ старой школы. Впрочемъ, для мелодрамъ лучшаго трудно и найти, и г. Рахимовъ имѣлъ большой успѣхъ въ роляхъ Ляпунова и Ермака. Гг. Сосновскій и Каменскій давно известны петербургской публикѣ, какъ артисты симпатичные и талантливые. Среди этихъ исполнителей самое главное мѣсто занялъ г. Нильскій, который выступилъ въ роли Ивана Грознаго („Смерть Ивана Грознаго“). Какъ опытный артистъ онъ, конечно, не можетъ быть и сравниваемъ съ многими, но, говоря безотносительно, онъ былъ очень посредственный Иванъ Грозный. Впрочемъ, г. Нильскій величина известная, и напрасно было бы ожидать отъ него чего-нибудь новаго.

Интересное явленіе представляли собой гастролы новаго русскаго трагика, г. Дарскаго. Эти гастролы подготовлялись шумливой рекламой, сопровождались сочувственными отзывами почти всѣхъ газетъ, и все-таки, въ концѣ концовъ, гора родила мышъ... Реклама эта даже много ему повредила въ мнѣніи настоящей публики. Во первыхъ, гастроль артиста, когда онъ беретъ смѣлость на себѣ одномъ сосредоточивать все вниманіе, дѣло крайне отвѣтственное, серьезное и совсѣмъ уже не по росту г. Дарскому — это артистъ добросовѣстный, порабатовавшій, но съ очень среднимъ дарованіемъ. Каждая его роль (Гамлетъ, Уриель Акоста) можетъ быть разложена на кусочки, скромно заимствованные г. Дарскимъ отъ разныхъ корифеевъ и настоящихъ гастролеровъ, какъ Росси, Сальвини и Поссартъ. И только, — своего г. Дарскій ничего не внесъ. Мѣсто г. Дарскаго въ труппѣ съ хоршими ансамблемъ, гдѣ онъ, са-

мое большее, не будетъ портить такихъ ролей, какъ Уриель Акоста и Гамлетъ.

Относительно вѣшняго успѣха Панаевскій театръ сдѣлалъ свое дѣло: публики было много.

Въ теченіе ноября въ Панаевскомъ театрѣ пойдутъ спектакли малороссійской труппы, съ г-жей Занковецкой во главѣ, а потомъ опять возобновится драма. С—нъ.

Антрепренеръ клуба Русскаго Купеческаго Общества для взаимнаго вспоможенія г. Базаровъ ставить по прежнему драмы и мелодрамы.

Г. Базаровъ поставилъ на сценѣ Прикащичьяго клуба комедію Дюма „Князь“, выпустивъ въ главной роли г. Скуратова. Молодой артистъ очень старательно отнесся къ своей роли и въ общемъ провелъ ее хорошо.

Въ Русскомъ Купеческомъ Обществѣ для взаимнаго вспоможенія послѣ неудачной попытки поставить на клубной сценѣ „Шейлока“, давали пьесу князя А. И. Сумбатова „Соколы и вороны“, болѣе подходящую къ средствамъ клубныхъ исполнителей. Драма г. Сумбатова была разыграна весьма прилично г-жей Райдиной, гг. Скуратовымъ и Соколовскимъ.

29-го октября въ Благородномъ Собраніи состоялся спектакль, собравшій многочисленную публику. Давали трагедію Гуцкова „Уриель Акоста“ съ г. Дарскимъ въ заглавной роли, съ г-жею Дарьяль въ роли Юдифи.

Зала Кононова. Въ труппѣ г. Кропивницкаго, выступающей 10-го ноября въ залѣ Кононова, принимаютъ участіе г-жи Затырковичъ, Нѣмченко, Зарницкая, Суслова, Доленко, Борисоглѣбская, гг. Кропивницкій, Манько, Сусловъ, Левицкій, Чубатый, Арцымовичъ, Загорскій, Михайловъ, Глазуенко и др. Постоянный хоръ при труппѣ состоитъ изъ сорока человекъ.

Г. Зигвартъ Фридманъ, известный артистъ и сосіетаръ берлинскаго „Deutsches Theater“, дебютировалъ передъ петербургскою публикою въ залѣ Кононова въ роли графа Торанъ („Der Königsleutenant“ ком. Гупкова). Успѣхъ его перваго дебюта былъ выдающійся.

Нѣмецкая драматическая труппа, подъ управленіемъ г. Максшульца, предполагавшая давать два раза въ недѣлю спектакли въ залѣ Кононова, получила разрѣшеніе только на одинъ спектакль въ недѣлю. Первое такое представленіе состоялось въ этомъ помѣщеніи 11-го октября и привлекло неособенно многочисленную публику. Поставлена была пьеса „Falsche Heilige“, съ успѣхомъ шедшая въ „Пальмѣ“, а въ заключеніе была разыграна старинная неселая пьеска „Das Fest der Handwerker“, въ которой особенно выдѣлились г-жа Бергъ (Ленхенъ) и г. Гензелеръ (Крукъ).

Въ трехъактномъ водевилѣ „Pension Schöller“ и одноактной пьесѣ съ пѣніемъ „Das Versprechen hinter dem Herd“ были очень не дурны г. Гензелеръ (Кланротъ) и г. Вейергаммеръ (Рюмпель). Въ женскомъ персоналѣ участвовавшихъ слѣдуетъ отмѣтить г-жу Борхардтъ, хорошую комическую старуху.

Для своего втораго дебюта передъ петербургскою публикою г. Зигвартъ Фридманъ выступилъ въ роли Бернара въ известной комедіи Эмиля Ожье „Les Fourchambaults“. Артистъ, по словамъ „Нов. Вр.“, имѣлъ въ этой роли такой же успѣхъ, какъ и въ исполненной имъ наканунѣ роли гр. Торанъ въ „Königsleutenant“. Его гримъ, нѣсколько угловатая манера, столь подходящая для роли Бернара, прочувствованная и умная игра — все это было по достоинству оценено публикою, собрав-

шеюся, однако, на этот спектакль въ меньшемъ количествѣ, чѣмъ слѣдовало ожидать. Въ составѣ остальныхъ исполнителей на этотъ разъ весьма выгодно выдѣлялись г-жа Розенштраухъ (мадамъ Фуршамбо) и г. Бейергаммеръ въ роли барона Растибулова.

Г. Зигвартъ Фридманъ появился въ роли Шумриха въ комедіи Бенедикса „Die zärtlichen Verwandten“. Артистъ имѣлъ большой успѣхъ. Въ составѣ остальныхъ исполнителей выдѣлялась г-жа Борхардтъ, съ большимъ комизмомъ изображавшая перерѣдую дѣву. Талантливая артистка г-жа Мицци Бергъ, игравшая „ученую женщину“, на этотъ разъ немало шаржировала. Для послѣдняго спектакля г. Фридманъ выступилъ въ роли Гамлета. Отличительное качество исполненія г. Фридманомъ этой роли—простота. Всѣ остальные исполнители, за исключеніемъ развѣ гг. Гохберга (короля), Ганзелера (Полонія) и Бейфгаммера (актера), были не вполне на своихъ мѣстахъ. Впрочемъ, г-жа Рейхардъ (Офелія) довольно удачно провела сцену сумасшествія.

Въ театрѣ „Пальма“ дебютировала новая артистка г-жа Бергъ, приглашенная на роли субретокъ. Дебютантка бойко и весело исполнила роль Амаліи въ „posse“ Манштедта „Der Stabsz trompeter“ и имѣла большой успѣхъ.

Малый театръ готовится новую оперетту Зудермана, (автора известной нѣмецкой драмы „Die Ehre — „Честь“) — „Авантюристъ“ съ музыкой К. Стюкса.

Въ первый разъ данная въ Петербургѣ, романтическая 2-хъ-актная опера Зуппе „Возраженіе моряковъ“ оказалась весьма милою, имѣющую всѣ права на успѣхъ вещь.

Г-жа Ривольта показала себя въ балетномъ дивертисментѣ оперы „Возраженіе моряковъ“ такой-же привлекательной характерной танцовщицей, какъ уже знаетъ ее публика въ классическихкихъ танцахъ.

Въ дивертисментѣ, состоящемъ кромѣ „Славянки“, изъ „Колы“, „Монферини“ и „Луизианы“ отличались сестры Чери и г-жи Паронцини и Крынская, повторявшая свои па.

Послѣ оперы Зуппе, была поставлена большая фантастическая опера Гризара, „Адская любовь“ — (Les amours du diable). Фантастическій сюжетъ этой оперы, растянутый на 8 картинъ, требуетъ блестящей фееричной постановки.

Въ Маломъ театрѣ теперь танцуютъ двѣ первыя балерины. Г-жа Ривольта, по прежнему, является въ большомъ дивертисментѣ, а въ роли богини славы въ балетѣ „Фарфоровыя фигуры“ ее замѣнила вновь пріѣхавшая г-жа Стриччино. Г-жа Стриччино хорошая танцовщица.

Въ Маломъ театрѣ состоялись дебюты опереточной пѣвицы г-жи Помме. Она выступила въ опереттѣ „Гондольеры“ въ сравнительно незначительной роли одной изъ двухъ женъ гондольеровъ. Г-жа Помме исполнила недурно свою роль какъ въ вокальномъ, такъ и въ сценическомъ отношеніяхъ. Другую женскую роль бойко передала г-жа Раина.

По воскресеньямъ въ Маломъ театрѣ бывають полные сборы. Возобновленіе оперетты Делингера „Капитанъ Фракасса“ прошло съ успѣхомъ. Очень хорошо былъ г. Пальма въ заглавной роли и хорошо справились со своими партіями г-жа Коль-

цова и г. Бобровъ. Въ дивертисментѣ не мало аплодисментовъ стяжалъ г. Лодій, спѣвшій нѣсколько романсовъ. Изъ двухъ примдоннъ г-жи Райсовой и Троицкой большой успѣхъ выпалъ на долю первой, хотя пѣла гораздо лучше вторая; голосъ г-жи Райсовой вообще нѣсколько пострадалъ въ силѣ и въ звучности.

Балерина г-жа Росси продолжаетъ дѣлать сборы и пользоваться успѣхомъ.

Первое представленіе балета „Сильвія“ въ Маломъ театрѣ собрало полную залу.

Польскій театръ. Для перваго въ нынѣшнемъ сезонѣ спектакля польской труппы подъ управленіемъ г. Косцѣлецкаго, поставлена была 4-хъ-актная комедія І. Наржимскаго „Posytywni“ („Положительные люди“).

Въ театрѣ Неметти состоялся дебютъ варшавской балетной труппы Нижинскаго.

Главный персоналъ польской труппы — г-жи Кюссовская — драматич. роли Косцѣлецкая — драматич. роли и комич., Чарли — grande-dame, Морска — ingénue, Шиманская — grande coquette, Конопчанка — субретка, Сѣдлецкая — комическія роли и Линковская — характерныя роли; гг. Ходзинскій — героическія роли, Мельницкій — первый любовникъ, Роландъ — любовникъ и резонеръ, Копчевскій — характ. молод. роли, Сташевскій — протастъ, Запаловичъ — характерный резонеръ, Поплавскій — драм. характ. роли, Сѣденкій — комическія роли и Каминскій — характерный комикъ.

Театральный сезонъ во Второмъ Общественомъ Собраніи (на Петербургской сторонѣ) начался комедіей „Свадьба Кречинскаго“, публики собралось на открытіе мало.

На дняхъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ „Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій“. Цѣль учрежденія Общества состоитъ въ доставленіи мѣстному недостаточному рабочему населенію нравственныхъ, трезвыхъ и дешевыхъ развлеченій, для чего ему разрѣшается устройство народныхъ гуляній, чтеній, концертовъ, спектаклей и танцевальныхъ вечеровъ. Районъ дѣятельности общества ограниченъ Шлиссельбургскимъ участкомъ пригорода С.-Петербурга. Императорское Музыкальное Общество и дирекція Императорскихъ театровъ получили приглашенія отъ вѣнскаго правительства принять участіе во всемірной театральной и музыкальной выставкѣ въ Вѣнѣ, которая откроется въ будущемъ 1892 году.

28-го сентября, состоялось ежегодное общее собраніе членовъ Столичнаго Артистическаго Кружка. Въ предсѣдательнѣ собранія единогласно былъ избранъ П. П. Штеллеръ. Всѣхъ вновь вступившихъ членовъ оказалось 17. Въ директоры (на годичный срокъ) избраны были: гг. Костромитиновъ, Адамовъ, Брафманъ, Сосновскій, Сушковъ и Иваненко; въ кандидаты къ нимъ: гг. Линдау и Головкинъ; въ члены ревизіонной комиссіи — г-жа Назарьева, гг. Кугель и Шмитовъ и въ театральный комитетъ — г-жа Назарьева, гг. Кугель и Штеллеръ. Изъ доклада ревизіонной комиссіи и отчета выяснилось, что дѣло Столичнаго Артистическаго Кружка стоитъ крайне неутѣшительно. Недѣльные спектакли прошлаго сезона всѣ, за исключеніемъ одного, дали дефицитъ. Имѣется на лицо остатокъ въ 89 р. 64 к.

Провинциальная хроника.

— Историко-филологический факультет Новороссийского университета в заседании своем, выслушав доклад комиссии, состоящей из профессоров гг. Кирпичникова, Воеводского и Маркевича, рассматривающей пьесы представленные на соискание „премии И. Ю. Вучичича“, постановил согласиться с определением комиссии, по которому ни одна из представленных к настоящему году девяти пьес не может быть удостоена вышеозначенной премии.

— За последнее время все чаще и чаще появляются драматические произведения русских писателей в перевод на грузинский язык. Между прочим, недавно появилась в перевод на грузинский язык известная пьеса кн. Сумбатова „Цъши“. Переведена также комедия „Междь“. Общественность теперь в грузинском театре в Тифлисе.

— В Кромиштадте давало первый оперный спектакль Товарищество артистов под управлением тенора г. Афонясева. Шла опера „Севильский цирюльник“ Россини.

Для Александровского русского театра в гор. Гельсингфорсе (дирекция артиста А. М. Семибратова) составлена следующая группа. Женский персонал: роли драматических героинь — г-жа Абрамова; ingénues — г-жи Карина, Иларова, Стравинская; комические старухи — г-жи Корсак-Ручкина, Александрова; вторые роли — г-жи Райская, Безсонова и др. Для опереток приглашена на весь сезон г-жа Мария Энглунд. Мужской персонал: роли драматических героев — г. Семибратов, любовников — г. Горский, протага — тенор г. Фролов, комики — гг. Печорин и Ливовский, резонеры — гг. Гончаров и Лукин; вторые роли — гг. Вронский, Арсеньев и др. Хор из 18 человек. Для открытия пойдет драма А. Н. Островского и Геденова „Василиса Мелентьева“; на второй спектакль — „Татьяна Рѣпина“; на третий — открытие опереточных спектаклей — „Красное Солнышко“.

Заграничная хроника.

В парижском театре „Odéon“ в скором времени начнется ряд спектаклей (по два спектакля в неделю), имеющих целью представить зрителям наглядную историю французского театра с начала XVII века и до наших дней. С этой целью будут поставлены все характерные пьесы каждой эпохи, каждому же спектаклю будет предшествовать объяснительная лекция известного критика журнала „Révue des deux Mondes“, Брюнетте. В парижских театральные сферы к новой затее театра „Odéon“ отнеслись весьма сочувственно и абонементы на эту „живую“ историю французского театра идут очень успешно.

Альфонс Додэ готовит к предстоящему театральному сезону 4-х-актную пастораль, в духе его „L'Arlesienne“, полную, по словам автора, „огня и слез“. Пастораль пойдет в „Одеон“.

— Сарду написал для парижского театра „Vaudeville“ пьесу „Paisa“ по роману из русской жизни „Les Ergeuves de Raïssa“ г-жи Гревилль.

— Скончался актер Адольф Дюпюи.

— Известный французский беллетрист Шарль Эдмонд окончил драму под заглавием „Jean Dhasp“. Сюжетом для этой драмы послужили приключения Иогана Орта, т.-е. австрийского эрцгерцога Иоанна, пропавшего без вести.

— Последняя драма Генриха Ибсена „Гедда Габлер“ переведена на французский язык г. Прозором и пойдет в ноябрь на сцене театра „Водевиль“ с г-жею Брандес в заглавной роли.

— В Париже скончался композитор Гаспаро Виллате, автор опер „Царица“ (La Tsarine) и „Бальтазар“. Виллате умер, не дождавшись постановки своей „Царицы“.

— Бывший директор парижской оперы Гайяр намеряется вместе с Дамурэ построить в Версале Вагнеровский театр, который будет представлять собою точную копию байрейтского.

— В парижском, недавно открытом „реалистическом“ театре (Théâtre-Réaliste), в продолжительное время состоится первое представление новой пьесы под заглавием „У русских“ (Chez les Russes).

— Французская писательница Юдиет Готье

(Judith Gautier) представила в парижский театр „Одеон“ новую пьесу под заглавием „Андрей Иванович“. Сюжет пьесы заимствован из русской жизни и центральное лицо драмы — русский помещик. Знаменитый критик Сарсе, читавший пьесу, отзывался о новом произведении г-жи Готье с большой похвалой.

— На днях скончался в Париже один из выдающихся артистов „Comédie Française“ г. Тиронь.

— В парижской „Ecole des beaux arts“ с 1-го по 31-е мая состоится выставка всех произведений Мейсонье.

— Альфонс Додэ изменил свои драматические планы. Вместо обычной им на ближайшую зиму пьесы „Le voutien de la famille“ он приготовляет для театра „Gymnase“, вместе с Эником пьесу „La Mentouse“, растягивая этот короткий рассказ на три действия. А драма „Опора семьи“ он предположит роман на ту же тему.

— В парижском театре Chateau d'Eu на днях состоялось первое представление новой мелодрамы талантливого драматурга Вуснака „Преступление матери“. По словам Альберта Вольфа, критика газеты „Figaro“, пьеса имела успех.

— Известный французский композитор Шарль Лекок окончил новое произведение под заглавием „Cugano de Bergerac“.

— По словам французских газет, в непродолжительное время в Париже откроется международная музыкальная выставка, на которой будут экспонированы инструменты всех времен. На выставку будут даваться концерты, в которых примут участие все французские знаменитости.

— В Вит в будущем мае открывается всемирная музыкально-театральная выставка под покровительством эрцгерцога Карла-Людвига. Выставка, которая будет помещаться в Пратер, начнется 7 мая и кончится 9 октября 1892 г. Она разделяется на два отдела: первый, заключающий в себе историческое, артистическое и техническое развитие всего, что касается музыки и театра; другой — исключительно промышленный,

обнимающій собою всё произведеніе, относящіяся къ этимъ двумъ областямъ искусства. Такимъ образомъ, въ этихъ предѣлахъ выставка будетъ заключать: 1) біографическую часть (портреты, гравюры, медали, предметы, принадлежащіе разнымъ знаменитымъ артистамъ и т. п.), 2) музыку, т.-е.: а) музыкальные инструменты въ ихъ послѣдствительномъ историческомъ развитіи, б) музыкальными изданіями, какъ старыя, такъ и современныя, с) музыкальную и музыкально-педагогическую литературу и все, что имѣетъ къ ней прямое или косвенное отношеніе; 3) театр—старинный и настоящій: а) театральныя зданія (планы, модели, машины, освѣщеніе), б) декорации и буафорская часть, с) рисунки, относящіеся къ театральнымъ представленіямъ, д) драматическія произведенія всѣхъ родовъ, оперныя либретто, сюжеты балетовъ и т. д., е) критику, т.-е. специальную литературу, газеты и т. д.; сверхъ того, 4) этнографическій отдѣлъ.

Комитетъ выставки предполагаетъ устроить музыкальныя и театральныя конференціи, точно такъ же, какъ спектакли, представляющіе интересъ съ точки зрѣнія исторической, народной и этнографической. Соответствующія программы будутъ опубликованы своевременно. Лица, желающія принять участіе въ выставкѣ, должны обратиться до 15-го ноября 1891 года въ ея комитетъ (Wien, Eschenbachgasse, 11). Плата за 1 квадратный метръ—5 флориновъ. Доставка вещей (съ 1-го марта 1892 г. по 21-е апрѣля) производится на счетъ экспонентовъ, но Комитетъ озабочится о склэдкѣ за провозъ со стороны желѣзныхъ дорогъ. Для приѣма предметовъ назначено особенное жюри компетентныхъ людей, избранныхъ Комитетомъ. Всѣ болѣе подробныя свѣдѣнія можно получить отъ Комитета по вышеуказанному адресу.

— Въ Вѣнѣ торжественно открытъ новый художественно-историческій придворный музей. О колоссальныхъ размѣрахъ новаго музея вѣнскія газеты сообщаютъ слѣдующее: музей, постройка котораго длилась съ 1872 по 1891 г., занимаетъ поверхность въ 10.778,4 кв. метр., изъ нихъ 8.719,30 застроены. Остальное занимаютъ дворы. Въ высокомъ rez de chaussée находится 39 залъ, въ первомъ этажѣ 34 зала. Во второмъ этажѣ, гдѣ рядомъ съ коллекціей акварелей помѣщаются рисовальная школа и отдѣленіе по реставраціи картинъ 12 залъ.

— Извѣстный живописецъ Матейко окончилъ новую картину большихъ размѣровъ, изображающую объявленіе польской конституціи 3-го мая.

— Наша соотечественница, г-жа С. Познанская находится въ настоящее время въ Берлинѣ гдѣ, выступивъ недавно въ концертъ передъ нѣмецкой публикой, имѣла блестящій успѣхъ.

— Берлинскій „Deutsches Theater“ готовитъ къ постановкѣ цѣлый циклъ драмъ и трагедій Гете, въ хронологическомъ порядкѣ. На весь этотъ циклъ будетъ открытъ абонементъ.

Германскіе театры начинаютъ включать въ свой репертуаръ американскіе оперы. Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ придворному театру въ Брауншвейгѣ, который поставилъ новую оперу американскаго композитора Рейнгольда Германа „Lanzelot“. Благодаря совершенно оригинальнымъ и новымъ музыкальнымъ мотивамъ, опера, по словамъ мѣстныхъ газетъ, имѣла громадный успѣхъ.

— Мюнхенскій Салонъ закрылся. Въ теченіе 4-хъ мѣсяцевъ отъ входныхъ билетовъ собрано 396.000 марокъ и продано художественныхъ произведеній на 600.000,—почти вдвое больше противъ прошлаго года (389.474 м.).

— Вдова Рихарда Вагнера получила свой процентъ за байрейтскія представленія вышшняго года въ размѣрѣ 80,000 марокъ.

— Придворный театръ въ Шверинѣ, какъ сообщаютъ газеты, ставитъ неоконченную историческую драму Шиллера „Лже-Дмитрій“, съ концомъ написаннымъ Генрихомъ Лаубе. Желая соблюсти возможную точность въ историческихъ костюмахъ и декорацияхъ, дирекція театра командируетъ двухъ художниковъ въ Москву, которые должны сдѣлать на мѣстѣ наброски для нѣмецкихъ театральныхъ костюмеровъ и декораторовъ.

— Дрезденскій педагогъ Фохтъ, указывая на громадное воспитательное значеніе театра, требуетъ чтобы посвѣщеніе театральнымъ представленіямъ, съ соответственнымъ классическимъ репертуаромъ пьесъ, сдѣлать для учащейся молодежи въ Германіи обязательнымъ. Фохтъ ссылается при этомъ на слова императора Вильгельма, который также придаетъ театру громадное значеніе и видитъ въ немъ средство для подъема патриотическаго духа въ нѣмецкой молодежи.

— Въ Дрезденѣ начались симфоническіе концерты придворнаго оркестра.

— Гамбургскій городской театръ готовитъ цѣлый рядъ „рубинштейновскихъ спектаклей“. На сценѣ этого театра будетъ поставленъ сначала „Демонъ“, затѣмъ возобновляется „Неронъ“, за которымъ послѣдуетъ первое представленіе „Купца Калашникова“ Въ Гамбургѣ ожидаютъ, что А. Г. Рубинштейнъ приѣдетъ туда лично руководить постановкою своихъ оперъ.

— Въ Страсбургѣ нѣмецкая труппа Штаубера потеряла фiasco. Какъ видно, несмотря на всѣ старанія, нѣмецкая культура и нѣмецкое искусство долго еще не приобрѣтутъ полного права гражданства въ Эльзасъ-Лотарингіи.

— Въ Цюрихѣ открытъ новый оперный театръ; прежній въ прошломъ году сгорѣлъ. Новый театръ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди театровъ всей Европы. Онъ выстроенъ въ 16 мѣсяцевъ,—съ 13 июля 1890 года до 1 октября 1891 г. Постройка обошлась въ 840,000 руб. Особенно хорошъ залъ, баснословно роскошный. Мѣста очень дешевы. Абонементъ кресла на цѣлый годъ (четыре представленія каждую недѣлю), стоитъ 50 руб. Въ дѣлѣ конструкціи слѣдуетъ отмѣтить новую систему вентиляторовъ, при помощи которыхъ можно быстро освѣжать театръ, а также и нагревать его.

— Изъ Туриня сообщаютъ, что дебютировавшій года два назадъ въ Петербургѣ, на Марининской сценѣ (въ роли Мельника въ *Русалкѣ*), бывшій артистъ Капанской оперы г. Ильшевичъ въ настоящее время съ успѣхомъ поетъ въ Туринѣ и пользуется симпатіями итальянской публики.

— Итальянскій министръ народнаго просвѣщенія въ прошломъ году учредилъ конкурсъ на лучшую итальянскую пьесу изъ исполнявшихся въ 1890—91 г. Восемь авторовъ представили свои произведенія на одобреніе правительственной коммисіи, которал, однако, никому не присудила назначенной преміи въ 10,000 лиръ. На будущій годъ возобновленъ конкурсъ, причеиъ премія увеличена еще на 4 тыс. лиръ.

— Замѣчательно дешевыя цѣны существуютъ на абонементъ въ театрахъ Милана. По свѣдѣніямъ *Сина Отечества*, въ театрѣ Маноги платятъ за пятнадцать представленій 3 р. 20 к.; въ драматическомъ театрѣ та же сумма берется за двадцать спектаклей. Въ театрѣ „комедіи“ за восемь вечернихъ представленій вносится 1 р. 60 к.; наконецъ, въ народномъ театрѣ абонементъ на двадцать пять представленій стоитъ 1 р. 20 к.

— Английский поэт Альфред Теннисонъ, которому минуло теперь 82 года, написал новую комедию предназначенную для „Daily Theater“ въ Нью-Йоркѣ.

— Въ Лондонѣ ожидаются двѣ театральныя новинки: новая комедія Генри Джонса „Крестноспсы“, которая пойдетъ на сценѣ театра „Авеню“. Авторъ касается въ ней, съ сатирической точки зрѣнія, модныхъ ученій пессимизма и нѣкоторыхъ другихъ современныхъ теченій. Другая новинка — четырехъ актная пьеса Пиперо „Время“, также сатирическаго характера, въ легкой и живой формѣ дающая рядъ картинъ современныхъ нравовъ и осмѣивающая господствующіе недостатки и всякія чудачества нашихъ дней.

— Въ Лондонѣ состоялось первое представленіе недавно исполненной на сценѣ парижскаго театра „Орега Соміе“, оперы молодого французскаго композитора Брюно, „Грезы“ (Réve). На долю оперы Брюно выпала громадный успѣхъ.

— Въ Шекспировскомъ музеѣ въ Стратфордѣ собрана довольно большая коллекція портретовъ артистовъ и артистокъ, исполнявшихъ роли въ пьесахъ Шекспира какъ на родинѣ знаменитаго драматурга, такъ и за границей. Коллекція эта, однако, далеко не полная. Въ настоящее время секретарь Британскаго музея въ Лондонѣ, г. Наке, по порученію одного изъ богатыхъ английскихъ коллекціонеровъ, собираетъ фотографіи всѣхъ исполнителей роли Гамлета. Г. Наке обратился въ одно изъ петербургскихъ библиогра-

фовъ съ просьбой, какъ передаютъ „Новости“, приобрести для этой коллекціи фотографіи всѣхъ русскихъ, прежнихъ и нынѣшнихъ, исполнителей роли Гамлета, обязательно, однако, въ костюмахъ. Коллекція упомянутаго англичанина, рыскаго поклонника Шекспира, обнимаетъ собой до сихъ поръ болѣе 400 фотографій, литографій, картинъ масляными красками, рисунковъ отъ руки, акварелей и проч., изображающихъ актеровъ всѣхъ странъ и народовъ игравшихъ Гамлета. Другихъ портретовъ, кромѣ „гамлетовскихъ“, англичанинъ-коллекціонеръ не собираетъ. Между прочимъ, въ этой коллекціи есть и портреты пяти чернокожихъ артистовъ, игравшихъ роль Гамлета, въ томъ числѣ извѣстнаго въ Россіи Ольриджа; затѣмъ портреты 34 представительницъ женскаго пола, исполнявшихъ роль Гамлета, и фотографія одного провинціальнаго нѣмецкаго артиста въ гробу, похороненнаго въ костюмѣ Гамлета, роль котораго онъ исполнилъ незадолго до своей смерти. Всѣ эти портреты развѣшены у коллекціонера-собираателя въ особыхъ залахъ и составляютъ такимъ образомъ, настоящій гамлетовскій музей, представляющій, между прочимъ, интересъ для многихъ артистовъ, въ смыслѣ указаній на гримировку и костюмъ разныхъ знаменитыхъ исполнителей Гамлета.

— Въ Мадридѣ въ сентябрѣ будущаго года официально назначена международная художественная выставка.



Изъ Haendchel's Skizzenbuch.

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К^о

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даниель де Фо. ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ЮРСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ. Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библиотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстъ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. АРАБСКІЯ СКАЗКИ. 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Дюпелъмайеръ, съ 450 рисунками въ текстъ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 15 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждого тома прибавл. 75 к. Пересылка каждого тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЪЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА. Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ биографіей Свифта и прижъчаніями Вальтеръ Снота, Шеридана, Куна Тейлора, Тенкерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лиллипуту и путешествіе въ Бродбиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гумгигимагъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными переплетками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. СИНІЯ ВУАЛЬ. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. ДЖОНА МОРЛЕЯ. Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. ТЕПЛОТА, разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстъ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библиотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библиотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Дюпелъмайеръ, цѣна 1 руб. 75 к.

Джованни Боккаччо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I. Цѣна съ билетомъ на 2-й томъ 10 руб. Пересылка за 5 фун. оба тома. Второй томъ выйдетъ въ ноябрѣ 1891 г.

Печатается и вскорѣ поступитъ въ продажу:

Жанъ-Жанъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями 120 рисунками въ текстъ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, Н. Н. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, Е. А. Коровинымъ, В. Е. Меньшъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Полюновымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, Е. А. Савицкимъ, В. А. Спрынымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.

Текстъ вновь пересмотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего известнаго біографа П. А. Ефремова. Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны И. И. Ивановымъ.

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ П. К. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и канцелярскихъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о. (Москва, Никольская ул., д. Чижевскихъ).

ОБЪЯВЛЕНІЯ

ГГ. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Зыковъ, Сергѣй Львовичъ. Роли любовниковъ и фатовъ, репертуаръ разнообразный. Москва, Долгоруковская улица, д. Збукъ, кв. № 2.

Вишневецкій, Николай Николаевичъ. Трагическія и сильно драматическія роли, располагаетъ классическимъ репертуаромъ. Кіевъ, до востребованія.

Глашина, А. Д. *Ingénue dramatique* и другія роли. Начинаящая артистка жадеетъ поступить на провинціальную сцену хотя бы на небольшія роли и небольшое содержаніе. С.-Петербургъ. Гончарная ул., № 10, кв. № 3.

Вышла (десятая) октябрьская книга ежемѣсячнаго и литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Братья Гордѣевы. (Повѣсть). Окончаніе. Д. Н. Мамина-Сибиряка. II. Зороастръ. Романъ Маріона Крауфорда. Продолженіе. Переводъ съ англійскаго. В. М. С. III. Обречена. Повѣсть П. Д. Боборыкина. IV. Стихотвореніе Л. М. Медвѣдова. V Письма изъ Африки Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго. В. М. Л. VI. Смѣна. (Романъ). Продолженіе. А. И. Эртеля. VII. Экскурсы въ область русскаго эпоса. Продолженіе. Вс. Ф. Шиллера. VIII. По восточному берегу Африки. М. И. Венюкова. IX. Современный великорусъ въ его свадебныхъ обычаяхъ и семейной жизни. Окончаніе. Л. П. Весина. X. Изъ исторіи волненій въ Оренбургскомъ краѣ. (Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія). Продолженіе. Н. А. Середы. XI. Иванъ Александровичъ Гончаровъ. В. А. Г. XII. По поводу шестисотлѣтія Швейцарской конфедераціи. Окончаніе. М. Н. К.—ой. XIII. О народномъ продовольствіи. (Письмо въ редакцію). А. Миропольскаго. XIV. Объективный методъ въ литературной критикѣ. (Валерьянъ Майковъ. Критическіе опыты. Спб. 1891 г.). М. А. Протопопова. XV. Внутреннее обозрѣніе. XVI. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцова. XVII. Научный обзоръ: Современныя задачи біологін. М. А. Мензбира. XVIII. Современное искусство Ав. XIX. Средне азіатская выставка въ Москвѣ. XX. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1892 годъ на ежемѣсячное литературно-политическое изданіе

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

(тринадцатый годъ изданія).

Годъ 9 мѣс. 6 мѣс. 3 мѣс. 1 мѣс.

Цѣна: съ доставкою и пересылкою во

въ мѣста Россіи 12 р. 9 р. — 6 р. 3 р. 1 р.
За границу 14 „ 10 „ 50 к. 7 „ 3 „ 50 к. 1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, въ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. ЛАВРОВЪ.

Саратовскій Городской Театральнй Комитетъ

объявляетъ, что за окончаніемъ въ апрѣлѣ 1892 года срока содержанія саратовскаго городского театра, такою съ упомянутаго времени сдается вновь на два года; равнымъ образомъ сдается и лѣтній городской театръ, находящійся въ саду бывшемъ Сервье, а потому желающіе снять театры благоволятъ обращаться до 15 декабря сего года съ заявленіями въ Городскую Управу, гдѣ можно видѣть и условія сдачи театровъ ежедневно, кромѣ праздничныхъ дней. При этомъ Комитетъ присовокупляетъ, что условія могутъ быть присылаемы и несогласныя съ дѣйствующимъ контрактомъ и что окончательное принятіе сдѣланныхъ предложеній будетъ зависѣть отъ Городской Думы. •

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА НОВЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

Программа изданія:

- 1) Статьи по исторіи русскаго искусства (архитектура, скульптура, живопись и гравюра).
- 2) Матеріалы къ исторіи русскаго искусства: письма художниковъ, ихъ мемуары, записки, дневники, воспоминанія о нихъ или о ихъ произведеніяхъ.
- 3) Матеріалы по исторіи искусства другихъ странъ, насколько это отразилось на русскомъ искусствѣ.
- 4) Описаніе галлерей и другихъ собраній произведеній русскаго искусства.
- 5) Современная лѣтопись: краткія сообщенія о событіяхъ въ художественной жизни Россіи.
- 6) Библиографія. Книги по исторіи искусства, выходящія въ Россіи и по исторіи русскаго искусства, выходящія за границей.
- 7) снимки съ произведеній русскихъ художниковъ и съ ихъ портретовъ.

Журналъ будетъ выходить съ начала 1892 года.

Всѣхъ выпусковъ въ году будетъ шесть, по одному выпуску въ два мѣсяца, тетрадами по 4^о, въ 10 печатныхъ листовъ текста и 10 таблицъ фототипическихъ снимковъ, такъ что годовое изданіе дастъ 60 листовъ текста и роскошный альбомъ въ 60 листовъ фототипій. Въ концѣ года будетъ разслано гг. подписчикамъ приложеніе: „Письма П. А. Рамазанова изъ-за границы“ съ рисунками автора въ текстѣ.

Для гг. заграничныхъ подписчиковъ будетъ прилагаться объяснительный текстъ къ рисункамъ на французскомъ языкѣ.

Цѣна безъ пересылки и доставки въ Москвѣ 10 руб. Съ пересылкою во все города Россіи и съ доставкою въ Москвѣ 12 руб.

Для желающихъ дѣлается разсрочка: при подпискѣ вносится 4 руб., затѣмъ при полученіи второго и третьяго выпуска по 3 р. и при полученіи четвертаго выпуска, въ случаѣ подписки съ пересылкою и доставкою, 2 руб.

Кромѣ того, для любителей печатается всего 25 экземпляровъ особенно роскошнаго изданія, изъ котораго въ продажу поступитъ только 20 экземпляровъ.

Цѣна такому экземпляру съ пересылкою и доставкою 25 руб.

Въ журналъ примутъ участіе:

Ө. И. Булгаковъ, К. М. Быковскій, Дм. Вас. Григоровичъ, И. Е. Забѣлинъ, Б. И. Иверсенъ, Д. И. Иловайскій, М. Ө. Каменская (рожд. гр. Толстая), А. М. Мионовъ, И. Н. Остроглазовъ, А. И. Сомовъ, К. А. Трутовскій, М. А. Чижевъ, К. Д. Чичаговъ, С. С. Шайкевичъ.

Первый выпускъ (январскій) выйдетъ въ половинѣ декабря текущаго года.

Редакторъ А. П. Новицкій.

Издатель В. А. Головинъ.

Подписка принимается: въ редакціи: Москва, Пречистенка, Полуэтовскій пер., д. Рожкова, въ отдѣленіи конторы: Москва, Петровскія линіи, антикварный магазинъ П. П. Шибанова, во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ Москвы и Петербурга и въ фотографіи К. А. Фишеръ (бывш. Дьягоченко), Москва, Кузнецкій мостъ.

ДЕКОРАТОРЪ

Императорскихъ Московскихъ Театровъ

Ив. М. Кондратьевъ

принимаетъ заказы на всякаго рода декораціи, какъ въ Москвѣ, такъ и въ провинціи; имѣеть готовыя сцены для домашнихъ спектаклей; ставить живыя картины съ полной своей обстановкой.

Адресъ: Москва, Большая Дмитровка, Салтыковский переулокъ, домъ Егорова.

„ЛУЧЪ“.

НЕ УВЕЛИЧИВАЯ подписной цѣны,

за прежніе **ШЕСТЬ** руб. въ годъ и **ТРИ** руб. за полгода,

газета „ЛУЧЪ“ будетъ выходить съ 1892 года,

ТРИ раза въ недѣлю: по Вторникамъ, Четвергамъ и Субботамъ.

Бесплатныя приложенія къ газетѣ „ЛУЧЪ“:

1) „Иллюстрированный Миръ“, большой иллюстрированный журналъ (52 номера въ годъ), выходитъ по Воскресеньямъ, со множествомъ полнотипажей, оригинальными статьями и беллетристикой.

2) **Романы.** Ежемѣсячно большая книга (15 печатныхъ листовъ—240 страницъ): двѣнадцать книгъ въ годъ, преимущественно оригинальныхъ романовъ и повѣстей.

3) **Моды.** Ежемѣсячно номеръ модъ, дамскихъ рукодѣлій, рецептовъ и совѣтовъ по хозяйству.

Премія:

4) **Жигулевскія горы на Волгѣ.** Большая олеографія (длина 1 арш. 6 вершк., ширина 12 верш.), исполненная въ Берлинѣ, домою Трейче и К°. *По точности и отчетливости работы, можетъ вполне замѣнить живопись.*

Редакторъ-Издатель С. С. Опрейцъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1892 годъ

на ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“ допущенъ Учебнымъ Комитетомъ при Святѣйшемъ Синодѣ къ приобрѣтенію въ бібліотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ и Учебнымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія бібліотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ особый отдѣлъ

Годъ IV.

„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“.

Годъ IV.

Статьи этого отдѣла печатаются крупнымъ шрифтомъ, со многими картинками. Въ этомъ отдѣлѣ изрѣдка помѣщаются пѣсенки съ нотами и разныя смѣшныя сценки въ рисункахъ.

Подписчики „ИГРУШЕЧКИ“ съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ получаютъ двѣ даровыхъ преміи. Кромѣ уже существующаго отдѣла французскаго языка, съ 1891 г. введенъ отдѣлъ немецкаго языка,

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1892 ГОДЪ.

За 12 книгъ съ дост. и перес., на годъ . . . 3 р. || Съ отдѣломъ „Для Малютокъ“, на годъ . . . 5 р.
За границу, на годъ 5 „ || За границу, на годъ 7 „

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ не будетъ.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ. Сергіевская ул., д. № 26.

Редакторъ-издательница А. Гюблева-Томашева.

1-го НОЯБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ ХІ-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

Содержаніе: **Отдѣлъ первый.** I. ДВА СТИХОТВОРЕНІЯ. 1. Помпей. 2. Пантеонъ. *Д. Мережковскаго.* — II. ПЕРЕПИСКА И ЗАМѢТКИ О. М. ДОСТОВСКАГО. — III. НЕ ГЕРОЙ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Часть I. Глава XIII—XIV. Часть II. Глава 1—V. *И. Потапенко.* — IV. ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФСКОЕ ЗНАЧЕНІЕ ИДЕИ ПРОГРЕССА. Проф. *Н. Каръева.* — V. СТИХОТВОРЕНІЕ. *М. Липкина.* — VI. ПОСЛѢДНЯЯ ВОЛЯ. Повесть. *К. Баранцевича.* — VII. ПАДУЧАЯ ЗВѢЗДА. Стихотвореніе. *О. Чуминой.* — VIII. ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКІЙ ТРУДЪ ВЪ РОССІИ. *С. Марусина.* — IX. СТИХОТВОРЕНІЕ. *К. Льдова.* — X. ЛОЖЬ ЕЯ ЖИЗНИ. Романъ Александра Рѣмера. Перев. съ нѣмецкаго. *Д. Михаловскаго.* — XI. СТИХОТВОРЕНІЕ. (На мотивъ А. Мюссе). *Ив. Бунина.* — XII. НОВАЯ ЖИЗНЬ. Повесть *І. Ясинскаго. (Максима Бѣлинскаго).* — XIII. ИЗЪ ПОВѢДКИ ПО ЕВРОПѢ. Статья первая. *В. Стасова.* **Отдѣлъ второй.** I. ПЛАТИНА. Очеркъ. *Д. Мамина-Сибиряка.* — II. Областная отдѣлка: НУЖДЫ КУСТАРЕЙ ПАВЛОВСКАГО РАІОНА. — III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ: Ослобженіе и недоразумѣнія въ продовольственномъ дѣлѣ. — IV. ПО ПОВОДУ КНИГИ ПРОФ. ШЕРШЕНЕВИЧА ОБЪ АВТОРСКОМЪ ПРАВѢ НА ЛИТЕРАТУРНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ. *В. Спасовича.* — V. НОВЫЯ КНИГИ. Русскія: 1) Веллетристика и поэзія. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки. 4) Педагогическая и дѣтская литература и изданія для народа. Иностранныя: 1) Литература. 2. Исторія. 3) Философія. — VI. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XVII. Маражи и кошмары американской политической и экономической жизни. Новые люди — новыя пѣсни. Иллюзіи ранняго періода національной жизни. — Періодъ прозрѣнія. — Прозракъ уничтоженія американской расы и учрежденій. — Нашествіе „вандаловъ“. — Уклоненіе „лучшихъ“ гражданъ отъ своихъ обязанностей. — Противовѣсъ общественному злу. — Что американскій Илья Муромецъ увидѣлъ, какъ глаза протеръ. — Опасеніе появленія въ близкомъ будущемъ билліонеровъ. — Новая мѣра, вводимая „новыми“ людьми. — Знаменательныя черты конституцій новыхъ штатовъ. *В. Макъ-Галахъ.* — VII. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Россійскія 30% золотой заемъ 1891 года. — Циркуляръ г. министра народнаго просвѣщенія о пособіи учащимъ и учащимся въ неурожайныхъ губерніяхъ. — Странное направленіе русской изобрѣтательности. — Новости учебной жизни. — Некрологъ В. Г. Тригорова. — VIII. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. „Братья Гордѣвы“, повесть *Д. Мамина-Сибиряка.* „Русская Мысль“, сентябрь, октябрь. — „Три сестры“, повесть въ письмахъ *І. Ясинскаго.* „Русское Обзоріе“, октябрь. — Чеховъ. — Короленко. — Потапенко. — „Ничтожныя причины“, разсказъ *Н. Т.* — „Вѣстникъ Европы“, октябрь. — Стихотворенія, А. Лухтина, изданіе второе, 1891 г. *А. Вольнскаго.* — IX. П р и л о ж е н і е: СВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ *Мабель Робинзонъ.* (Пер. съ англійск.). *А. Погоской.* — X. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

	Условія подписки: На годъ.		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
	Январь.	Юль.	Январь.	Юль.	Январь.	Апрѣль.	Юль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Издательница Л. Я. Гуревичъ. Р. директоръ М. Н. Альбовъ.

Открыта подписка на 1892 г.

ДВѢНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„Ю Ж Н Ы Й К Р А Й“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ

выходитъ ежедневно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	12 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	10 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылк. иногородн.	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Подписка и объявленія принимаются въ Харьковѣ — въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-Издатель А. А. Гозефовичъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

на еженедѣльный иллюстрированный популярно-научный журналъ для семейнаго чтенія

„ПРИРОДА И ЛЮДИ“

Подписной годъ съ 1 ноября 1891 г. по 1 ноября 1892 г.

52 ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫХЪ НОМЕРА съ 12 рисунками.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ, которые составятъ велико-лѣпный альбомъ подъ общимъ заглавіемъ:

«ПРИРОДА И ЛЮДИ РОССІИ».

Альбомъ будетъ состоять изъ 48 (по 4 ежемѣсячно) фототипическихъ снимковъ съ картинъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ.

Цѣна журнала со всѣми приложеніями, съ пер. и дост., на годъ 5 руб.

Допускается разсрочка.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Вознесенскій пр., 47.

Редакторъ С. Груздевъ.

Издатель П. Сойкинъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЬ

Годъ XII. „ОСКОЛКИ“ Годъ XII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. Лейкина.

Всѣ годовые подписчики получаютъ въ концѣ 1892 года.

Бесплатную премію:

ПОДЪ НАЗВАНІЕМЪ

„Графъ Л. Н. Толстой въ иллюстраціяхъ“,

24 рисунка большого формата, на велевовой бумагѣ, къ сочиненіямъ гр. Л. Н. Толстого, въ роскошной обложкѣ съ его портретомъ и факсимиле.

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЬ:

Съ доставкой и пересылкой:

Безъ доставки и пересылки:

На годъ съ бесплатной преміей	9 руб.	На годъ съ бесплатной преміей	8 р. — к.
На полгода безъ преміи	5 ”	На полгода безъ преміи	4 „ 50 ”
На три мѣсяца безъ преміи	3 ”	На три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 ”
За границу	10 ”		

←+ За пересылку преміи приплаты не полагается. +→

Главная контора С.-Петербургъ (Троицкая улица, домъ № 18).

Редакторы-издатели: *Н. Лейкинъ* и *Р. Голице*.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЬ

„РУССКАЯ СТАРИНА“
1892 г.

двадцать третій годъ изданія.

12 книгъ съ портретами, цѣна ДЕВЯТЬ руб. съ пересылкою.

Въ „Русской Старинѣ“ изд. 1892 года будутъ, между прочимъ, напечатаны: Записки *А. Т. Болотова* 1796—1802 гг., *А. М. Тургенева*, — Дневники—графа *П. А. Вилъева*, (1860—1870 гг.), — академика *А. В. Никитенко* (1869—1877 гг.), — Записки профессора *Н. В. Берга* († 1884 г.), Записки ген.-отъ-инф. *А. А. Одницова*; *Н. В. Виришца*; *Штраймана* (1769—1790 гг.); кн. *Ив. Горчакова*; кн. *Яшиля*; *М. Бестужева*; *Полторацкаго*; *Печерина*; *Третьякова* (о Московскомъ университетѣ); *П. Д. Шестакова* и *Н. М. Соколина* (о Казанскомъ университетѣ); *Хржановскаго* и *Можайскаго* (1881 г.); проф. *Ростиславова*; ректора академіи художествъ *Ө. Н. Гордана*; почетн. члена академіи наукъ и воен.-медицинской *Н. Ө. Здекауера*; *Н. Н. Куликова* (о театрѣ), и мног. друг.; — Очерки изъ русской исторіи XVIII-го вѣка бывшаго профессора *В. А. Вильбисова* и профессора *А. Г. Брикнера*. — Изслѣдованіе о царствованіи Александра I, *Н. К. Шильдера*, — и проч.

Подписка на „РУССКУЮ СТАРИНУ“ 1892 годъ принимается въ С.-Петерб., въ книжн. магазинѣ *М. И. Семевскаго*—Издателя-редактора „Русской Старины“, по Большой Подъяческой, д. № 7.

✱ Подписчики на „Русскую Старину“ 1892 г. въ случаѣ, если подпишутся теперь же и не позже 1-го декабря, получаютъ *бесплатно* весьма интересную книгу: „*Росолія и Русскій дворъ въ первой половинѣ XVIII-го вѣка*“, — Записки и воспоминанія графа *Эрнста Миниха*“, изданы въ 1891 г., Спб., въ 8 д., стр. 340, съ портретомъ автора. На пересылку этой книги подписчики придаютъ 35 коп. (пять почтовыхъ марокъ).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

IX г. **КОЛОСЪЯ** IX г.

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ журналъ литературы, науки, искусствъ и общественной жизни (съ рисунками и картинками).

За годъ 8 р., 1/2 года 4 р., за 3 мѣс. 2 р.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно, 1 числа, книгами отъ 300—400 страницъ.

Гг. годовые подписчики „Колосевъ“ получаютъ томъ избранныхъ произведеній графа Л. Н. ТОЛСТОГО, съ биографіей, портретомъ и иллюстраціями, специально изготовленными для нашего изданія известнымъ академикомъ П. П. СОКОЛОВЫМЪ.

V г. **ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ.** V г.

За годъ 6 руб. ТРЕХМЪСЯЧНЫЙ историко-литературный журналъ. За 1/2 года 3 р.

III г. **СЕМЕЙНАЯ БИБЛИОТЕКА.** III г.

За годъ 2 руб. ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ. За 1/2 года 1 р.

Гг. подписчики, выписывающіе на 1892 годъ всѣ ТРИ журнала уплачиваютъ съ пересылкой и доставкой 14 руб.

Главная контора означенныхъ журналовъ въ Спб., Николаевская, 16.

Открыта подписка на 1892 годъ.

И А

„СМОЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ.

(Изданія годъ пятнадцатый).

Выходитъ три раза въ недѣлю.

Подписная цѣна газеты:

на 12 мѣс. 5 руб., на 8 мѣс. 4 руб., на 4 мѣс. 2 руб.

Контора редакціи, Кирочная улица, домъ Мартенса.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

На годъ 5 руб.

На 8 мѣсяцевъ. 4 руб.

На 6 мѣсяцевъ. 3 руб.

ДЕНЬ

На 4 мѣсяца . . 2 руб.

На 2 мѣсяца . . 1 руб.

На 1 мѣсяць . . 50 коп.

За границу

На годъ 10 руб.

Объявленія по 10 коп.

за строку.

Адресъ: С.-Петербургъ, Невскій
проспектъ, д. 20.

360 №№ въ годъ.
12 кн. романовъ, рассказовъ
и очерковъ.

Редакторъ *И. В. Скворцовъ*.
Издатель *А. А. Гревс*.

При подпискѣ на годъ допускается разсрочка—1-й взносъ 2 или 1 р.—послѣдующіе по 1 р.

РУССКОЕ БОГАТСТВО.

ЖУРНАЛЪ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ

НА 1892 ГОДЪ.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно книжками по слѣдующей программѣ:

1) Беллетристическій отдѣлъ. 2) Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по социологій, этикѣ, философіи, естественнымъ наукамъ и педагогикѣ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложеній съ особой нумераціей страницъ. 3) Критическій отдѣлъ. 4) Обзоръ внутренней русской жизни. 5) Обзоръ заграничной жизни.

Цѣна въ годъ:

Съ пересылкою и до-
ставкою. 9 р.

Безъ доставки и пе-
ресылки. 8 р.

За границу 10 р.

Сельскому духовенству, народнымъ учителямъ и студентамъ дѣляется уступка и журналъ высылается за 7 руб. съ пересылкою. Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальныя не позже сентября.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, въ редакцію „Русское Богатство“ Слоновая ул., д. № 52.

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

НА 1892 ГОДЪ.

ПОДПИСКА съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города

на годъ 7 рублей.

Подписка принимается и съ разсрочкой.

Контора редакціи: на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—16 журнала „Артистъ“ и
№№ 1—7 журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ эк. Артиста.	№№ эк. Т. Бюб.		№№ эк. Артиста.	№№ эк. Т. Бюб.
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣсти.“ 91 г. № 176)	—	3	сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба	1—4	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-ф. въ 4 д. перед. изъ ком. Залевского М. А. Тихановымъ (Пр. В. 91 г. № 144)	—	2	„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перов. Н. Ф. Арбеннина (91 г. № 94)	12—14	—
„Бабуе дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—	„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева	—	7
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглова (90 г. № 202)	7	—	„Душа потемни“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12)	4	—	„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. В. С. Лихачова. (91 г. № 233). 15	—	—
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12)	4	—	„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Библибина. (91 г. № 176)	—	3
„Вамъ таня сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Соч. Н. А. Дрейфуса. Перев. Н. А. Тиханова. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4	„Жоржинья“, комедія-фарсъ въ 2 д. Чена. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи вашего журнала—91 г. № 120). 14	—	—
„Василень“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283)	11	—	„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 59)	14	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпанинскаго. (90 г. № 12)	3	—	„Золотая рыба“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волошка“, др. въ 5 д. И. В. Шпанинскаго. (91 г. № 31)	12	—	„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233)	—	6
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова	—	7	„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, перед. для русск. сцены А. Н. Плещевымъ. (91 г. № 233)	—	5
„Вотъ тань водезиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера	—	7	„Камень при распутъи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова. (91 г. № 176)	—	4
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Назанцева. (90 г. № 202)	5	—	„Крама“, драм. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228)	9	—
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1	„Лебединая пѣсня“, <i>Калхасъ</i> , др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274)	2	—
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова. (91 г. № 233 и 120)	16	—	„Мамаво нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283)	10	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данвира, перев. съ французск. Ф. А. Куманина. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—	„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорова (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	8	—	„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпанинскаго. (89 г. № 258)	1	—	„Мельхiorъ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233)	—	5
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйстви Ивана Щеглова. (90 г. № 228)	9	—	„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Библибина. (91 г. № 31)	12	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1	„Мышеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—	„Не всякому кань Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59)	13	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202)	8	—	„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233)	—	5
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—	„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Эинина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	5	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ. (91 г. № 176)	—	3	„Незадачный донень“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для	—	—	„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Леонтьева. (91 г. № 233)	—	6
			„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Глѣдича. (91 г. № 59)	11	—
			„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив.		

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библи.	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библи.
Нешировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—		
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) (Nowy dziennik), ком. въ 3 д. Балупкаго. Передъ для р. с. Е. М. Б—аго. (91 г. № 176).	—	4		
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202).	7	—		
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. Н. В. Назарьевой. (91 г. № 176).	—	3		
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2		
„Оснолки минушаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣланная изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ оаисидани лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233).	16	—		
„Отставна“, шутка въ 1 дѣйств. (91 г. № 144 и 176)	—	4		
„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4	—		
„Плагиать“, ком. въ 1 д. Н. С. Баранцевича. (90 г. № 202).	6	—		
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1		
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладименскаго (89 г. № 274)	2	—		
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйств. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10	—		
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго. (91 г. № 94)	14	—		
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раншанина (91 г. № 31)	12	—		
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1		
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. Библина. (91 г. № 233)	—	5		
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3	—		
„Привѣтствіе искусства“, лирическая сцена Шиллера, персв. Н. Ѳ. Арбеннина.	2	—		
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпажнскаго. (90 г. № 202)	5	—		
„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. Ѳ. Л. Солмогуа. (89 г. № 258)	1	—		
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Библина. (90 г. № 233)	10	—		
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Пэдро Мальдерона дель Барна, приспособл. къ сценѣ С. А. Юрьевымъ. 15—17	—	—		
„Сарданапалъ“, трагедія Байрона, переводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—		
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбеннина. (90 г. № 202)	6	—		
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Модеста И. Чайковскаго. (90 г. № 228)	9	—		
„Ситальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Геннина. (90 г. № 202)	6	—		
„Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—		
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 228).	9	—		
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59)	13	—		
„Сюжетъ заимствованный“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3		
„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		
„Турсы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеголова (90 г. № 202)	7	—		
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гулянда. (90 г. № 202)	6	—		
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202)	5—7	—		
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. З. Матерна. (90 г. № 202)	6	—		
„Цѣпи“, др. въ 4 д. ин. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258)	1	—		
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, переводъ съ нѣмецк. Н. Н. (91 г. № 233).	16	—		
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеголова. (91 г. № 233)	—	6		
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Манаева. Сюжетъ заим. изъ пов. Д. В. Григоровича. (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. — „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю. (Цѣна тома „Театральной Библиотеки“ (4 книги) — 3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 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.

Рабочая слободка.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

Ев. Карпова.

Къ представленію дозволено 26 октября 1891 г., № 4994.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Пимень Нуландинъ — *рабочій механическаго завода, литейщикъ*. Старикъ, лѣтъ за 50-ть, брюнетъ съ сильной просѣдью. На головѣ густые волосы, но усы и борода рѣденькіе; лицо съ глубокими морщинами. Одѣтъ въ сѣрую блузу, кожаный фартукъ; рыжеватые брюки изъ чертовой кожи заправлены въ худые сапоги съ нечищенными голенищами; на головѣ — старый картузъ.

Федоръ Ластовкинъ — *рабочій кузнецъ*. Дюжій мужчина, лѣтъ 40-ка. Красивый брюнетъ съ блѣднымъ лицомъ, кудрявой головой и небольшой бородкой. Одѣтъ въ синюю блузу; сѣрые, суконные брюки заправлены въ сапоги съ длинными голенищами; на головѣ — нѣмецкая фуражка.

Ариша — *ея жена, дочь Пимена*. Красивая женщина, лѣтъ 22-хъ. Волосы причесаны гладко, съ проборошъ по серединѣ. Движенія быстрыя, рѣзкія; рѣчь твердая, съ большимъ выраженіемъ. Въ ситцевомъ, простенькомъ платьѣ нѣмецкаго покроя, спитомъ въ талію; на головѣ красный, ситцевый платочекъ.

Разваляиха — *вдова фельдфебеля, хозяйка дома*; старуха около 60-ти лѣтъ, сгорбленная и безобразная. Въ темномъ ситцевомъ платьѣ, на головѣ черный ситцевый платокъ съ бѣлыми кайшами.

Настя — *дочь Разваляихи*. Красивая блондинка, лѣтъ 20-ти, разбитная дѣвушка. Одѣта нарядно и пестро.

Петръ Ивановичъ Сургучевъ — *мастеръ кузнечнаго цеха, вышедшій изъ рабочихъ*. Красивый блондинъ русскаго типа, лѣтъ 25—26-ти. Одѣтъ въ лѣтнюю парусинную пару; большіе сапоги.

Вавила Кривошей — *кузнецъ*. Немудрашій мужиченко лѣтъ за 35, но уже съ лысинкой; бороду брѣветъ, носить одни усы; волосы густо намаслены и гладко причесаны. Въ синей блузѣ, кожаный фартукъ.

Лукерья — *ея жена*; стройная, худая женщина съ симпатичнымъ, грустнымъ лицомъ. Въ ситцевомъ поношенномъ платьѣ, на головѣ платокъ.

Илья Дорогой Глазко — *рабочій токарь*. Бывалый парень, лѣтъ 25-ти, съ умнымъ выраженіемъ некрасиваго лица; носить длинные волосы и небольшую бородку. Одѣтъ въ блузу, бѣлые брюки «на улицу»; на ногахъ — штилеты съ изьянцемъ, на головѣ — нѣмецкая фуражка.

Городовой.

Ночной сторожъ.

1-й рабочій.

2-й рабочій.

Рабочіе: слесаря, кузнецы, литейщики. Прохожіе: мужчины, женщины, рабочіе-мальчишки.

Дѣйствіе происходитъ въ рабочей слободкѣ, около большаго, приволжскаго города, въ наше время, — 1-е, 2-е и 3-е мѣсяцъ, въ теченіе недѣли, 4-е и 5-е, спустя семь мѣсяцевъ, зимой.

ДѢЙСТІЕ ПЕРВОЕ.

Мастерскія механическаго завода съ черными, закопченными, кирпичными стѣнами и землянымъ поломъ, раздѣленная аркой на двѣ половины. Въ передней — кузнечная мастерская; дальше за аркой, въ глубинѣ литейная. На первомъ планѣ, на правой и лѣвой сторонахъ, около стѣны — два горна. Надъ ними желѣзные навѣсы и трубы, проведенныя въ крышу. Около горновъ, сбоку, желѣзные ящики съ ульями, клещи различныхъ формъ, молотки и другіе инструменты. На полу, около стѣны, разбросано желѣзо, выкованное и въ полосахъ. Въ горнахъ тлѣютъ уголья и лежатъ полосы желѣза. Отступя нѣсколько шаговъ отъ горновъ, къ срединѣ — двѣ наковальни. Къ нимъ приставлены большіе молотки. Посрединѣ мастерской, ближе къ аркѣ, на кирпичныхъ, низкихъ деревянныхъ стойкахъ — толстая, чугунная плита. За аркой, у задней стѣны, посрединѣ, — вагранка съ жолобомъ, обращеннымъ впередъ. Отъ нея идетъ чугунная труба въ сторону, къ вентилятору. По обѣимъ сторонамъ вагранки, на сажень отъ пола, два большія окна съ мелкими переплетами. На полу всевозможныхъ величинъ длинныя, четырехугольныя ящики для формъ. Въ разныхъ мѣстахъ на полу лежатъ чугунныя и желѣзные котлы. Около вагранки стоятъ ухваты. Передъ жолобомъ на тѣляхъ, спущенныхъ сверху отъ крана, виситъ большой котель.

Около задней стѣны всевозможныя формы и части машинъ.

Время завтрака. Рабочіе стоятъ кучками и разговариваютъ. Одни расположились на чемъ ни попало и изъ жестяныхъ чайниковъ пьютъ чай; другіе — дѣютъ черный хлѣбъ, запивая его водой; третьи ходятъ отъ одной кучки рабочихъ къ другой, уходятъ изъ мастерской и опять возвращаются. Въ глубинѣ постоянное движеніе.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вавила, 1-й рабочій, 2-й рабочій, слесаря, токаря, литейщики и кузнецы. (Вавила сидитъ справа, около наковальни и куритъ; его окружаютъ рабочіе.)

Вавила (оживленно). Хорошо-о, братецъ ты мой пріятный. Глядишь, привезли эвту самую винтильную машину... Поставили эвтого черта въ токарной... Ат-т-ли-ч-но!... Гляжу я, токаря наши носы повѣсили... Шабашъ!... Дѣло — крышка... Пойдетъ, мошь, машина эвта крошавъ... половина мастерской — получай расчесть!

1-й раб. Ужь эвто какъ есть.

2-й раб. Само-собой.

Вав. А ты слухай-ка, что было-то!... Зачали анжинеры наши машину эвту винтильную собирать... Туды хватъ, сюды хватъ!... Тутъ долбнетъ, тамъ завинтитъ... Не дѣйствуетъ!... Стучить, верещить, проволоку ломаеть... Нѣтъ въ ей толку... Въ машинѣ-то... Побились, побились коло ей анжинеры — бросили... Не могутъ!... Стоитъ винтильная машина на манеръ идола чухонскаго... Токаря, братецъ ты мой, ходятъ браво, посвистываютъ... Заказъ взять громадный, надоть его отработать въ строкъ... Вполнѣ! Что смѣху-то надъ эвтой винтилкой было, — страсть!... Дѣлать нечего, — работу на руки роздали токарямъ... Тѣ деньги загребавутъ лопатой!... А Петръ Ивановъ-то, Сургучъ-то нашъ, въ токаряхъ стоялъ... Тоже, стало-быть, и ему дали эвти винтики... Ну, токарь ошь, прямо надо говорить, — дрянъ!... Дорогой Глазокъ ему двадцать пять очковъ и выставку дасть...

2-й раб. Про Глазка что и говорить!

1-й раб. Масте-ерь!

Вав. Хо-ро-о-шо-о!... А онь, стало-быть, Сургучъ-то, и говоритъ анжинерамъ: «дозвольте, гыръ, инѣ къ машинѣ приступить... Можетъ я, гыръ, ее въ дѣло приведу...» — А можете, мошь, вы въ такомъ разѣ соответствовать?... — «Завсегда, гыръ, могу, почему что у насъ на Тульскомъ заводѣ такая машина была»... Дѣйствуйте!... Покопался онь надъ ей дня два, — эвто точно... Ну и дошелъ!... А тамъ, какъ зачалъ крошить, — держись шапка. Какъ блины печеть!... До пяти рублей въ день выгонялъ... Съ того самаго и жить началъ и въ гору полѣзъ!... Вотъ онь какая башка!... Всѣхъ, значить, своихъ товарищѣвъ и посадилъ на якорь! (Входитъ Дорогой Глазокъ и подходитъ къ Вавиль.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазокъ.

Вав. (продолжая). И попалъ на линію... Вотъ какъ онь въ мастера-то выскочилъ!... Ну, все же токаря ему за эвту винтилку — ребро высадили вполнѣ!

1-й раб. Хитерь парень! Что и говорить!

2-й раб. По кузнечному дѣлу ничего не тяметъ... А голову несетъ — во какъ!... Не подступайся!...

Глазокъ. Нѣтъ ничего хуже, какъ изъ нашего же брата-рабочаго въ мастера выскочить! Ему тогда самъ чортъ не братъ! Нешто, одинъ Петръ Ивановъ что ли?... Нешто, мы другихъ пролазъ, окромя Сургуча, не выдывали?!... Видали мы ихъ довольно, холоповъ!... Вышелъ въ мастера, да своимъ же братомъ, мастеро-

вымъ человѣкомъ и пошпыриваетъ... А нашъ братъ ему въ зубы смотритъ... Набаловали мы ихъ, алырниковъ...

1-й раб. Чудное, братецъ ты мой, дѣло!...

2-й раб. Удивленіе, да и только!...

Глазокъ. Седня Ваньку швырнулъ; завтра, глядишь, Ѳедька вверхъ тормашками полетитъ!

1-й раб. Эвто какъ есть... Полетитъ, ежели ему не потрафитъ...

Вав. А ты потрафляй!... Старайся!...

Глазокъ. На эвто только тебя и взять, Вавило! (*Отходитъ налево.*)

Вав. (*встаетъ и выходитъ на середину*). Что же такое? Извѣстно, мы всегда въ самую жилу потрафить можемъ... А что Ванька!... всегда скажу,—самъ виноватъ!... Ежели ты приставленъ къ чему,—ты должень работать. А не то что пьянствовать...

Глазокъ (*подойдя къ Вавилу, насмѣшливо*). Ты, я вижу, тоже работникъ!...

Вав. (*задорно*). Извѣстно, работникъ! Не тебѣ чета!

Глазокъ (*насмѣшливо*). Гдѣ ужъ намъ!... А ты по какому цеху будешь?...

Вав. (*задорно*). По кузнечному?... А что?... Кузнецы мы будемъ!... Кузнецы!...

Глазокъ (*насмѣшливо*). Куз-не-цы? А я такъ мекалъ, не по язычному ли ты мастерству?

1-й раб. Пожалуй, что такъ.

2-й раб. Да, да! Первый язычникъ!... Мастеръ!

(*Рабочіе хохочутъ.*)

Вав. Съ вами брехать-то, я вижу, пообѣдавши надо... А я еще не завтракалъ. (*Съ сердцемъ отходитъ направо.*)

Глазокъ (*отходя*). Поди къ Сургучу... Онъ тебя солянкой накормитъ!... Поди, говорю... Московской угоститъ! (*Рабочіе хохочутъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Пименъ. (*Пименъ выходитъ изъ-за арки слева и подходитъ къ группѣ смѣющихся рабочихъ.*)

Вав. (*отрывается*). Зубоскалы черти!.. Сами черезъ себя пропадаете, а на другихъ валите!.. Черезъ свою глупость!

Дор. Глаз. (*уходя*). Мели Емеля—твоя недѣля. (*Уходитъ.*)

Вав. Черезъ водочку до всего доходите... Все она, матушка, нашего брата въ босую команду приводитъ... (*Къ Пимену.*) Правильно-ли я говорю, дѣдъ? (*Подходитъ къ Пимену.*)

Пим. Зря брешешь... Зря!

Вав. А почему, однако? Дозвольте усропить, почему?

Пим. (*хладнокровно*). Потому человѣкъ ты зрящій... Бросовый.

1-й раб. Ого!.. Во какъ!.. Ай да дѣдъ!...

Пим. Не можешь ты понять эвтого... Не да-

дено тебѣ настоящаго понятія... Все отъ Бога на пользу человѣку призведено. И водка человѣку тоже на пользу... Ежели человѣкъ знаетъ предѣлъ,—она ему въ пользу... Понялъ?...

Вав. (*насмѣшливо*). Какъ не понять... Всю жисть нашъ братъ отъ ей мается...

Пим. (*внушительно*). Мается человѣкъ не отъ водки... Пойми, дурья твоя голова!... Не отъ водки человѣкъ мается, а отъ предѣлу... Понялъ? Предѣлъ, значитъ, назначается человѣку, чтобы маяться въ потѣ лица... Планида, значитъ, ему такая выпала, чтобы безо всякой оставки до скончанія вѣка... А водка тоже опять отъ Бога, для облегченія рабочаго человѣка на пользу призведена... Чтобы могъ рабочій человѣкъ духъ перевести... Вотъ оно что!... А то «водка», «мается!...» Безо всякаго понятія ты, зря брешешь!...

Вав. Слыхали мы, братъ, эвто... Сдѣлай милость!...

Пим. Водка для нашего брата—первое дѣло... Она нашему брату, работнику, все одно, что младенцу грудному молоко. Поддерживаетъ она рабочаго человѣка, ежели ее въ припорцію.

1-й раб. Вѣрно, старина! (*Вавилу.*) Что сѣбѣ?... Скусно-ли?...

Вав. Ничего... Благодаримъ на угощеніи!...

2-й раб. (*смѣясь*). Здорово тебѣ дѣдъ поднесъ!... Ува-а-жилъ! (*Смѣется*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Ѳедоръ. (*Ѳедоръ выходитъ изъ-за арки, справа, въ блузѣ, съ засученными рукавами, въ кожаномъ фартукѣ.*)

Ѳед. (*весело*). Миръ честной компаніи!...

Пим. (*добродушно*). Что больно весель, Ѳедя! Чему обрадовался?

Ѳед. (*энергично*). А съ чего голову-то вѣсить, батька? Чего не достаетъ?... Чего еще надоть! Живы, здоровы, сытъ-обуть, въ теплѣ живемъ... Пока руки есть—кормятъ... Какого еще чорта надо?... Правду я говорю, братцы?!...

1-й раб. Чего ужъ!

2-й раб. (*весело*). Правильно!

Ѳед. (*оживленно*). Денегъ нѣтъ — передъ деньгами!... Живы будемъ—добудемъ!... Вотъ еще седня изъ конторы красненькую получимъ!... Гуляй, не хочу!... Много мы денегъ въ рукахъ передержали!... Такъ али нѣтъ, дѣдъ?

Вав. (*насмѣшливо*). Что говорить!.. Богатѣй!... Въ одною карманѣ смеркается, а въ другомъ заря занимается!

Ѳед. Ладно, братъ!... Насъ деньгами не удивишь... Наглядѣлись мы на ихъ... А по кабакамъ мы еще не хаживали, изъ милости шкаликовъ не прашивали... Будь спокоенъ!..

Вав. Не зарекайся, Ѳедоръ!... Кто знаетъ? Можя, еще хуже мово доведется...

Ѳед. Извѣстно,—кто знаетъ?!... А только

что много на своемъ вѣку всякой всячины выдывать!.. Не разъ больно круто доводилось... Выдерживалъ!.. Хоронилъ Господь,—не хуже людей живемъ!...

Вав. Не хвастай, Федоръ!...

Фед. Ничего я не хвастаю... А правду всегда скажу...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Сургучевъ. (*Сургучевъ выходитъ при послѣднихъ словахъ Федора и останавливается въ сторонѣ, прислушиваясь.*)

Фед. До сорока лѣтъ дожилъ, не кривилъ душой ни передъ кѣмъ!... Изычкомъ не работалъ... (*показывая руки.*) Вотъ онъ, надежные работнички!.. Не выдадутъ!..

Сур. (*подходя къ Вавилу*). Что, Вавила, забиваютъ тебя?

Вав. (*бойко*). Насъ обидѣтъ довольно мудро, Петръ Ивановичъ!.. У насъ тоже на плечахъ голова съ мозгомъ, а не кочанъ капустный... А только что они не любятъ, когда имъ правду говорить?.. Вотъ что?

Сур. (*улыбаясь*). Ишь ты!... Правда-то не скучная?

Вав. (*бойко*). То-то, Петръ Ивановичъ, она имъ, значить, не по нутру... Правда-то!... А я эвтого, значить, не люблю... Я наровлю, значить, имъ, дуботесамъ, все по порядку объяснить... Какъ, значить, насчетъ дѣла или чего прочаго касательно...

Фед. (*отходя*). Какой умникъ выискался! (*уходитъ за арку, направо*).

Сур. (*улыбаясь, рабочимъ*). Вы его у меня не обижайте, братцы!.. Онъ малый хороший, даромъ что ничего не стоитъ!.. Кто безъ грѣха?... Побрехать онъ, дѣйствительно, зря любить... Ну да что же за важность? Ну, а работнички!.. Работнички, надо правду сказать... никуда не годится!... (*Рабочіе хохочутъ.*)

Вав. (*заискивая и толя*). Обижаете-съ, Петръ Ивановичъ!.. Ужь ежели я вамъ не слуга... Послѣ эвтого,—не знаю!.. Кто же вамъ здѣсь лучше удовлетворить можетъ... Завсегда готовъ для васъ, Петръ Ивановичъ...

Сур. (*улыбаясь*). Ты на посудѣ-то, какъ на стулѣ... А ты на дѣлѣ докажи!...

Вав. Завсегда докажемъ, Петръ Ивановичъ!

Сур. (*отходя отъ него, идетъ къ аркѣ*). Ладно... Поглядимъ... Посмотримъ. (*направляется налево.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, и Ариша (*торопливо выходитъ изъ за арки, сѣва, съ узелкомъ въ рукахъ.*)

Сур. (*идя ей навстрѣчу*). Арина Пименовна! (*кланяясь.*) Наше вамъ!... Съ чего эвто вы въ кон вѣки залетѣли къ намъ?..

Ариша (*смуцненно*). Мужу завтракъ прине-

сла... (*Кланяясь.*) Здравствуйте! (*Хочетъ идти.*)

Сур. (*загораживая ей дорогу*). Куда спѣшите-съ?... Поспѣте!... Я съ вами сто лѣтъ со днемъ не видался... Хотя посмотрѣть на васъ дозвольте-съ... Сердце-то, вѣдь, у меня тоже не камень... Ноеть...

Ариша (*краснѣя и смущенно улыбаясь*). Полно-ка вы надсмѣшки дѣлать!... (*дѣлая шагъ.*) Пустите... Вонъ батька стоитъ,—ждать... (*Энергично, съ улыбкой.*) Чего зенки-то выпучили?

Сур. (*восторженно*). Экъ, красота-то!... (*Улыбаясь, смотритъ на нее.*) Что-же эвто вы зардѣлись, какъ маковъ цвѣтъ?...

Ариша. Вы хоть кого въ краску вгоните... Безстыжій!...

Сур. Вонъ вы какъ, Арина Пименовна... Ругаться?!...

Ариша (*серьезно*). А вы что, въ самомъ дѣлѣ, при всемъ народѣ пристааете? Къ чему вы мнѣ проходу не даете?.. Ни на улицу отъ васъ выйти, ни въ заводъ придти!.. Нешто эвто хорошо?.. Что вамъ отъ меня надоть?!

Сур. (*улыбаясь*). Экъ, глазки-то какъ разгорѣлись!.. Любо!..

Ариша. Хороша Параша, да не ваша! Зенки у васъ больно завистливы!.. На чужихъ женъ глаза пялите!.. Аль дѣвокъ мало!..

Сург. Сказалъ бы я вамъ словечко, Арина Пименовна, да, видно, время еще не приспѣло... Обождать надо!.. Авось, приведется гдѣ въ укромномъ мѣстѣ свидѣться... Есть у меня про васъ завѣтное словцо... Останетесь довольны!

Ариша (*кокетливо смѣясь*). Ну и сидите у моря, ждите погоды...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ-же, и Федоръ (*выходитъ справа изъ арки и, увидавъ Аришу, останавливается, издали смотря на нее*).

Ариша (*кокетливо улыбаясь*). Авось, дождетесь... Тогда и скажете... А можа, и на мужа наткнетесь невзначай... Ну, ужъ тогда сами на себя пеняйте... Никто не причиненъ!..

Сург. (*оживленно*). Только бы подкараулить мнѣ васъ!.. А то ничего не страшно!..

Ариша (*улыбаясь*). Ишь вы какой пугливый... Ничего не страшно!..

Фед. (*подходя къ Аришѣ*). Принесла Ариша?.. (*Беретъ свертокъ.*) Пойдемъ, присядемъ!..

Ариша. Пойдемъ... (*Ариша и Федоръ подходятъ къ плитѣ. Сургучевъ отходитъ къ Вавилу и разговариваетъ.*)

Ариша. Запоздала я, Федя...

Фед. (*ласково*). Ничего, Ариша... Поспѣемъ... Мнѣ что-то и ѣсть не хочется... (*Пимену, который стоитъ у наковальни спра-*

ва и разovarиваетъ съ 1-мъ рабочимъ.) Ватка!.. (Подавая свертокъ.) На вотъ... вшь!..

Пим. (охлаждаясь.) Ладно... Положь на плитку-то съ краюшку... (Продолжаетъ разovarивать.)

Ариша (сидя на средину плиты). Съ утра съ самого мыкалась, мыкалась по лавкамъ... До смертушки устала... Ноженьки-то всѣ отходила... Оттого и запоздала...

Фед. (мъжно). Что подблаеть, Ариша?.. Наше такое дѣло... Не сработаеть, — не съшь... .

Ариша. (съ досадою). За своими трудовыми копѣйками до устали къ нимъ находись!.. Семь копѣекъ съ рубахи платить, да еще ломаются, ломаются надъ тобой... Приказчики такъ и ржутъ... Имъ любо, лоботрясамъ...

Фед. (сидя рядомъ съ Аришей). Сытые черти!..

Ариша (энергично). Ну, ужъ я-жь ихъ седня на обѣ корки отдблала... Будутъ помнить!..

Фед. (озабоченно). Гляди, Ариша, какъ бы работой не прижали...

Ариша (съ досадою). Чортъ мнѣ съ ими, да и съ работой-то! Что я имъ за крѣпостная далась?..

Фед. Расчетъ-то, по крайности, получила ли?..

Ариша. Извѣстно, получила... Я свое, заработанное у кажнаго изъ глотки вырву... Чай, у меня руки-то свои, незанятые... Корпишь, корпишь надъ иголкой-то, страсть... Встанешь иной разъ и не розогнуться... Въ груди-то ровно ножами рѣжутъ... Попробовали бы они сами эдакъ денекъ другой посидѣть... Небось, узнали бы, какво денежки нашей сестрѣ достаются... Аспиды!.. Да, право, аспиды!

Фед. (ласково уговаривая). Полно, полно, глупая, сердце-то рвать... Не ты одна... Пуще себя только разжигаешь, Ариша... Да и мнѣ-то своими словами сердце надрываешь... И радъ бы я тебѣ помочь... нѣтъ у меня никакого средства...

Ариша (энергично). Зло беретъ, Федоръ!.. Весь-то свой вѣкъ, всю-то молодость колотиться, какъ каторжная... А все еле-еле концы съ концами сводишь... Опостылила маята-то эвта!

Фед. Ничего, Ариша!.. Притерписься, легче будетъ... Есть еще много хуже нашего житье которые, да и то не ропшутъ... А намъ грѣхъ жалиться!.. Намъ еще вполне жить можно!.. (перемѣняя разговоръ.) Много ли за недѣлю пришлось получить, Ариша?..

Ариша. Безъ гривенника рупь серебра получила.

Фед. (улыбаясь). Что же, и то деньги. (Съ ироніей.) Хорошо собакѣ и муха!..

(Пименъ подходитъ къ плитку, беретъ хлѣбъ, садится и принимается ѣсть.)

Пим. Ты давно ли пришла, донька?

Ариша. Сейчасъ только, батя...

Фед. (съ легкимъ подозрѣніемъ). Ты, что эвто, Ариша, съ Петромъ Ивановымъ разговаривала?..

Ариша (нѣсколько смущенно). Ничего... Такъ... Нешто ты его не знаешь? Ему лишь бы языкомъ трепать...

Фед. Что и говорить, — хахары!..

Пим. Да, ужъ... Что говорить... Охулки на руку не положить...

Сург. (подходя, Пимену). Хлѣбъ, да соль, старина!

Пим. Благодаримъ покорно!

Сург. Какъ дѣла, Федоръ?

Фед. Дѣла, не аховые, Петръ Ивановичъ!..

Сург. Не аховые, говоришь? Ничего, не робѣй, Федоръ... Авось, поправимся... (ласково треплетъ его по плечу.) Работникъ ты надежный... Никому не выдашь... Ну, опять же безо всякаго фальшу, изъ всѣхъ жилъ тянешься... Я, вѣдь, тоже, чай, не ослѣпъ; вижу, кто чего стоитъ... Меня, братъ, не проведешь... Я твое стараніе очень цѣню, Федоръ!..

Фед. (вставая). Спасибо на добромъ словѣ, Петръ Ивановичъ.

Сург. Больно ты у меня парень — рубаха!.. Полюбился ты мнѣ за свою тихость... Ни шушу отъ тебя, ни пьянства... Съ будущей недѣли двугривенный въ день тебѣ прибавляю... Я ужъ въ конторѣ говорилъ...

Фед. (кланяясь). Спасибо, Петръ Ивановичъ!.. (Радостно.) Не деньги дороги, — правда!

Сург. (улыбаясь, смотря на Аришу). Правда — правдой, а деньги — деньгами...

Пим. Эвто правильно, деньги — деньгами.

Фед. (оживленно). Мнѣ деньги что... Я самъ и безъ денегъ проживу... Мнѣ главная причина, Петръ Ивановичъ, спокой Аришѣ предоставить...

Ариша (недовольная, встаетъ). Ну, вотъ еще... не было печали!..

Фед. (горячо). Что ты фырчишь-то... Ты думаешь, мужъ-то не понимаетъ? Не чувствуетъ, съ чего ты, какъ собака цѣпная, на всѣхъ лаешься... Нешто, онъ не видитъ, что ли, какъ ты съ урыву да съ наскоку на работу накидываешься?

Ариша. Экъ, что выдумалъ разговаривать...

Фед. (возбужденно). Нѣтъ, ты постой, Ариша!.. Ты знаешь ли, какой у меня седня духъ вольный — страсть!.. Я таперича такъ много доволенъ, такъ доволенъ, что больше не надо... До краевъ!.. Потому я могу таперича передохнуть... (ласково.) Могу тебя, Ариша, всячески убагодворить... Батьку могу успокоить...

Пим. Мой покой въ гробу, Оеда... Отдохну вдосталь...

Оед. *(оживленно)*. Я изо всѣхъ силъ бился, изъ кожи лѣзь... Петръ Ивановичъ, правду я говорю?

Сург. Правда, правда!..

Оед. Ну, вотъ... Почему-жь я себя надрывалъ? Изъ-за чего, изъ-за какой надобности колотился?.. Потому самому, что мнѣ надо было Аришу успокоить... Зло въ ей утихомирить... А ты думалъ, на что мнѣ деньги нужны? Главная причина—Ариша! Потому вижу, она совсѣмъ облютъла, совсѣмъ крокодилой стала... Ее нужда гнѣтъ, ее работа надсаживаетъ... А она все, значить, пуще, да пуще разжигается... Вижу, затыгивается баба... А у меня въ рукахъ никакихъ способовъ нѣтути... Я, значить, ей виду не показываю... Наровлю все свѣшкомъ, да лаской... А заботу-то содержу про себя... Никому объ ей не сказываю... Больно ты вызволилъ меня, Петръ Ивановичъ!.. Спасибо, милый человекъ... Ни въ жисть я тебѣ зтого не забуду!.. *(Аришъ, ласково, съ чувствомъ.)* Ариша! Голубка!.. Умаялась ты... Сердце тебя взяло... Очень хорошо понимаю!.. Чувствую, сколь тебѣ сладко!..

Ариша *(ласково)*. Что ты, Оеда, Богъ съ тобой... проживемъ съ любовью, да съ добрыми людьми...

Оед. *(восторженно)*. «Оеда!..» «Проживемъ съ любовью!..» *(Сургучеву.)* Слышали, что она сказала? Ариша, милая!.. Агъ, какъ зто ты хорошо сказала!... Въ самую точку!..

Сург. Да ужь, Оедоръ, послалъ тебѣ Богъ жену!.. *(смотря на Аришу.)* И умница, и красавица, и работница первая!..

Оед. *(восторженно)*. Не обижень!.. Только ей и дышу!.. Все въ ей, Петръ Ивановичъ!.. Одна угѣха!

Ариша *(конфузливо)*. Полно, Оеда... Къ чему пристало?!..

Оед. Да, что же такое? Не кого-нибудь, жену хвалю!

Ариша. Какая есть... Вся тутъ... Что не къ мѣсту-то говорить?..

Оед. Ну, прости, Ариша! Не знай, что и говорю съ радости! Самъ не свой сталъ!..

Сург. Смотри же, за надбавку могорычъ съ тебя, Оедоръ.

Оед. Милости просимъ! Съ нашими удовольствіемъ... Хоть седня вечеркомъ, Петръ Ивановичъ! Пожалуйте-съ!

Сург. *(отходя)*. Приду, приду! Твой гость. До свиданія, Арина Пименовна!.. *(кланяется и уходитъ за арку.)*

Оед. *(радостно)*. Ну, Ариша, таперича у насъ не житье пойдетъ,—малина! Вѣрно я говорю, батька?

Пим. Таперича мы заживемъ съ тобой, Оеда, въ лучшемъ видѣ!..

Оед. Первое дѣло, какъ только жалованье получу, сичасъ одежду всю у Развалихи выкуплю... Выходить, разъ...

Ариша. За фатеру еще ей надоть заплатитъ...

Оед. И за фатеру заплатимъ! Не бойся, Ариша, заплатимъ! Все удѣлаемъ, все въ порядокъ произведемъ!.. Ариша, голубка, не огорчай ты себя, не разжигай ты своего сердца... Ублагодарю я тебя во какъ!.. За первый сортъ! Изъ кожи полѣзу, чтобы только тебѣ покой предоставить... Изведу себя на работѣ... Барыней ты у меня жить будешь!..

Ариша. Гдѣ ужь намъ въ барыни, Оеда... Хоть бы немного вздохнуть послободнѣй! *(подходитъ къ плитѣ и собираетъ остатки завтрака.)*

Оед. Вздохнемъ таперича, Ариша! Во какъ! За милое дѣло вздохнемъ... Въ лучшемъ видѣ.

Пим. По-легоныку справимся... Ничего... справимся... по-легоныку...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазюкъ.

Оед. *(увидавъ его)*. Глазюкъ, подь-ка сюда!.. Что я тебѣ скажу-то...

Глазюкъ *(подходя)*. Что ты, Оедоръ?

Вав. *(подходя, говоритъ съ ироніей)*. Счастье, слышь, привалило!

Оед. *(не слыша Вавила)*. Приходи седня вечеркомъ, Глазюкъ!.. Могорычъ разопьемъ!..

Глазюкъ. Что такъ? По какому случаю?

Оед. Надбавку, братъ, получилъ!.. Двугривенный въ день...

Глазюкъ. Во какъ!.. Проздравляю!.. Сургучевъ положилъ?

Оед. А то кто же? Онъ самый!..

(Ариша разговариваетъ съ Пименомъ.)

Глазюкъ. Съ чего же зто онъ вдругъ раздобрился?

Оед. Цѣню, гырть, твою работу, Оедоръ...

Вав. *(съ ироніей)*. Больно, гырть, у тебя жена хороша...

Оед. *(поблѣднѣвъ)*. Что?.. что ты сказалъ?

Вав. *(отступая направо)*. Ничего... Пролетѣло...

Оед. *(съ волненіемъ)*. То-то, пролетѣло-о!.. Ты брешь, да оглядывайся!.. *(грозя кулакомъ.)* Я за зти слова тебя такъ ахну, какъ пить дамъ!... Какъ ты можешь такія слова говорить? Какъ можешь мужнюю жену при всемъ народѣ порочить!..

Вав. *(струсивши)*. Полно... полно горячиться-то!.. Я не про тебя совсѣмъ... Была мнѣ нужда!..

Оед. *(спокойнѣй)*. Укорачивай—языкъ-то!.. А то онъ у тебя, я вижу, на мочалкѣ бол-

тается... Не брешь зря!.. А не то я, гляди, укорочу!.. Какъ бы хуже не было, Вавила!..

Вав (отходя дальше). Ладно, братья... Не хорохорься. Поглядни! Уважу и я тебя!.. Сдѣлай милость. (козыремъ отходитъ къ рабочимъ и начинаетъ что-то имъ рассказывать, сильно жестикулируя и показывая рукой на Федора.)

Фед. Что сказалъ? Собака!..

Ариша. Брось, Федя... Нешто, не знаешь его!.. Балабошка-балабошка и есть!.. Плюнь!.. Собака брешеть,—вѣтеръ носить... только и всего!..

Фед. Знаю, Ариша, что онъ нестойкій человѣчишко!.. А такъ вотъ всего и рвануло!.. Слово-то больно несурзное онъ сказалъ... Какъ гвоздемъ онъ мнѣ его въ голову-то всадилъ!.. Ажно въ глазахъ помутилось у меня отъ этого слова! (задумывается. Свистокъ на работу.)

Глазокъ. Загудѣла чортова дуда. Полно, Федя... Плюнь... Не вѣсь головы, не печаль хозянина! Приду седня могорычъ пить!.. (уходитъ за арку направо.)

Фед. Приходи, Глазокъ!..

Ариша (беря платокъ). И мнѣ бѣжать надо!.. Прощай, Федя!..

Фед. (нѣжно). Прощай, Ариша! Ты домой таперича?

Ариша (идя къ лѣвой арке). А то куда же? Извѣстно домой...

Фед. (проводжая). Ты обрядись, Ариша, да отдохни до обѣда...

Ариша. А работать, кто за меня будетъ?

Фед. Всего не переработаешь... Не уйдетъ работа-то...

Ариша (уходя). А время-то уйдетъ... (уходитъ направо, Федоръ останавливается у арки и смотритъ вслѣдъ Аришѣ.)

Сург. (за сценой). Работать!.. Работать!.. (Федоръ идетъ къ горну. Рабочіе неохотно расходятся.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (входя). По жѣствамъ!.. Работать!.. Пимень, начинай отливку! (1-й рабочий подходит къ лѣвой наковальнѣ, беретъ молотокъ. 2-й рабочий подходитъ къ правой, прочіе двое расходятся,—одинъ къ правому горну, другой къ лѣвому; отворяютъ вентиляторы и бросаютъ въ горны уголья. Сургучевъ понукаетъ рабочихъ, ходя отъ одной группы къ другой. Пимень отходитъ къ вагранкѣ. Кузнецы открываютъ вентиляторы. Въ горнахъ вспыхиваетъ огонь, остищая мастерскую красноватымъ свѣтомъ. Пимень пробиваетъ дыру въ вагранкѣ. Огненной струей лѣется по желобу расплавленный чугунокъ въ котель, разбрасывая кружкомъ тысячи искръ. Около котла суетятся рабочие.)

Фед. (кладя на наковальню раскаленный кусокъ жельза). Ну-ка, Ваня, дѣйствуй! (постукиваетъ на ручникѣ по наковальнѣ.) Теперь намъ самого чорта на наковальню положи и того скуемъ.

(1-й рабочий бьетъ молотомъ по жельзу.)

Фед. (громко и весело). Бей веселѣй!.. Не бойся, Ваня! Бей!..

Вав. (кладя жельзо на наковальню, говоритъ своему молотобойцу). Я ему докажу!.. Ну-ка, бей!.. Я его разубаю вполнѣ! Бей!.. (Кузнецы куютъ. Стучатъ молотки, шумитъ льющийся чугунокъ, слышно шипѣніе колесъ. Заводъ въ полномъ ходу.)

Сург. (уходя). Работать!.. Къ верстакамъ!.. Работать!..

Фед. (весело и громко). Вали, Ваня, на весь двугривенный!.. Бей веселѣй! Сыпь!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Улица рабочей слободки. На правой сторонѣ на первомъ планѣ, ушедшая въ землю, перекосившаяся, старая изба. Отъ нея въ глубь сцены идетъ наполовину разобранный заборъ; изъ за него видна чахлая рябина. Къ забору примыкаетъ изба въ два окна на улицу. На лѣвой сторонѣ, на переднемъ планѣ, небольшой опрятный домикъ Сургучева въ два окна, съ крыльцомъ на улицу. Около дома—глухая калитка и ворота. У калитки—скамеечка; дальше, на углу, старый, перекосившийся домъ съ мезониномъ, принадлежащій Развалыхѣ. У дома Сургучева и наискось на углу—уличные фонари. Въ глубинѣ сцены, на разстояніи двухъ аршинъ другъ отъ друга, поставлены столбы набережной. На заднемъ планѣ—видъ на Волгу съ торговымъ селомъ на той сторонѣ. Вечереть. По улицѣ и набережной изрядка идутъ прохожіе, преимущественно изъ бѣднаго класса.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Развалыха и Вавило.

(Развалыха сидитъ, подгорюничавшись, у окна въ мезонинѣ; Вавило высунулся изъ окна

противоположнаго дома и съ задоромъ перекивается черезъ улицу съ Развалыхой.)

Вав. (вызывающе). Да?.. Ну?.. А дальше какое ндравоченіе отъ васъ будетъ?

Развал. *(съ досадой)*. Насосался за день-то... Вотъ на людей и брешешь!..

Вав. А что? Нешто вамъ завидно?

Развал. *(плюетъ)*. Тьфу ты, пьяная образина!..

Вав. Ежели жадаете, старушка, пожалуйста сюда!.. Я и васъ могу угостить!.. Па-а-жалуй-те сю-да... Не стѣсняйтесь!

Развал. Последнюю рубашку-то пропиваешь, что-ли?

Вав. Ее самую... Для васъ ничего не пожалѣю, красавица!.. Душу заложу, да тебѣ ко-сущечку куплю! Потому больно ты съ рыла аккуратная!..

Развал. Не я жена твоя, безпутный!..

Вав. Экая жалость!

Развал. Счастье твое, что попалъ на безо-твѣтную...

Вав. Очень я сожалѣю, что раньше не догадался... Надо бы мнѣ, дураку, къ вамъ, красавица, сватовъ засылать!.. Опоздалъ!.. Экую картину намалеванную съ лысой горы проворонилъ!

Развал. *(горячо)*. Тьфу, пропойца!

Вав. *(улыбаясь)*. Не по вкусу, старая! Не нравиться!.. *(горячо)*. А ты не лѣзь не въ свое дѣло!.. Не суйся, куда тебя не спрашиваютъ, кошей бозсмертный!..

Развал. *(въ волненіи)*. Ахъ, окаянный, какъ ругается-то!.. Погоди же ты, погоди!.. Приди только ко мнѣ деньги взаимы просить... Я тебя уважу!.. Погоди ты, рожа безстыжая!

Вав. *(кривляясь)*. Ой, ой, ой!.. Какія страсти!.. Бабушка, никогда не буду!..

(Изъ другого окна дома, идѣ сидитъ Вавило, высматриваетъ голову Федора. Нѣсколько прохожихъ остановились и, смотря на Развала, смѣются.)

Вав. *(поетъ и приплясываетъ)*. Ахъ, бабушка, не сердчай!.. Голубушка не сердчай!

Фед. Такъ, такъ, Вавило!.. Разздоръ ее, старую коргу!

Вав. *(увлекаясь)*. Въ лучшемъ видѣ распечатоваю! Ха, ха!..

Развал. Ой, силушки моей нѣту!.. Что мнѣ съ нѣмъ, съ подлецомъ, сдѣлать!.. Ахъ, алырникъ!..

Фед. *(улыбаясь)*. Разойдись, бабушка, разойдись!.. *(Прохожіе смѣются.)*

Развал. *(высовываясь изъ окна)*. Ахъ, ты окаянная твоя душа! Ахъ, безстыжіе твои зенки!

Фед. Мотри, бабушка, споряча изъ окошка-то не выпрыгни! Поопасливѣй. *(отходитъ отъ окна.)*

Развал. *(не слыша Федора)*. Погоди, безсовѣстный!.. Сейчасъ за женой сбѣгаю!.. Уведу тебя, голубчика!.. *(отходитъ отъ окна.)*

Вав. *(всмѣль ей)*. Поди, поди!.. Поцѣлуй пробой!.. *(отходитъ отъ окна.)*

Прохожіе понемногу расходятся со смѣхомъ.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Федоръ и Дорогой Глазокъ *(продолжая разговоръ, выходятъ изъ воротъ дома.)*

Глазокъ. Ты будь поаккуратнѣе, Федя!.. Не спроста около тебя Вавила охаживаетъ... Какую ни на есть каверзу они подъ тебя подводятъ... Вчера съ, я примѣтилъ, Сургучъ-то все съ нимъ шептался... съ Вавилкой... А, вѣдь, эта балабошка отца родного за шкаликъ продасть... Самъ знаешь...

Фед. *(останавливаясь)*. Последній человѣчиска!.. Присталъ седня, какъ съ ножемъ къ горлу.. Пойдемъ, да пойдемъ къ Селантію, раздавимъ полштофъ... Пошелъ, дѣлать нечего... Отвязаться бы только... Вотъ выпилъ стакашку, бытто легче на сердцѣ!..

Глазокъ. А что? Нешто заскучалъ?

Фед. Заскучалъ, братъ.

Глазокъ. Съ чего такъ?

Фед. *(съ грустью)*. А самъ-то хорошо не соображу съ чего!.. Кажись бы, не съ чего, а вотъ поди-жь ты!.. Ночью-то и то тоска щемить. Почитай, къ утру засыпаю... Нѣтъ мнѣ сна, да и баста!... Вотъ выпилъ, легче бытто стало.

Глазокъ. Не хорошо, братъ Федя!.. Ежели такъ, ты въ этакомъ разѣ остерегайся водочки... Она разъ-другой утѣшитъ, а тамъ и до худа доведеть... Водка, братъ, дѣвка хитрая!.. Она хороша, ежели человѣкъ съ радости ее пьетъ, а ежели съ горя—она пагуба!... Ты, Федя, пей съ вольнымъ духомъ водку!..

Фед. Нѣту во мнѣ вольнаго-то духу! Все недально что-то.

Глазокъ. Дома-то у тебя все благополучно?

Фед. Дома-то все хорошо... Ариша вотъ только...

Глазокъ. А что Ариша?

Фед. Чудная она какая-то стала... То цѣльный день безъ устали работаетъ... То сидитъ подъ окномъ, сложа руки... за рѣку смотреть, да пѣсни поетъ жалостливныя... Лицо бѣлое станеть, какъ полотно; глаза словно слезами налиты... Кто знаетъ, что ей попритчилось!..

Глазокъ. Ну, а съ тобой какъ? Не грызется?

Фед. Ничего... Иной день такъ и не отходить отъ меня... Цѣлуетъ, ластится... А то опять со зломъ какъ-бытто... Не разберешь ее. *(озабоченно)*. Настыка зачѣмъ-то къ ей повадилась шастать...

Глазокъ. Это не спроста.

Фед. Отъ эвтого самого, надо полагать, и спокую я себѣ не имѣю.. Отъ эвтого и седня въ кабакъ пошелъ... Мѣста себѣ не найду... Иной разъ сумлѣніе въ мысли войдетъ такое, что, кажется, помереть легче!.. Пропаду я, Глазокъ, ежели, Боже храни, что случится.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Федоръ, Дорогой Глазонъ и Ариша. (*Ариша выходитъ изъ-за угла дома Разваляхи и идетъ къ Федору.*)

Глазонъ (*утпшял*). Полно братъ, Федоръ!... Все пройдетъ!... Не сумлѣвайся!... Бабы народъ привередный... Почудить, почудить и перестанетъ... Пойдемъ въ городъ, прогуляемся... Музыку въ саду послушаемъ... Седня праздникъ...

Фед. Ладно. Отчего не погулять... Айда!
Ариша (*подходя*). Батька уживать ждеть, Федоръ...

Фед. Ужинать... И то ладно... Сейчасъ, Ариша...

Глазонъ. Я заверну на фатеру, папирось захвачу, да и зайду за тобой, Федя. (*уходитъ.*)

Фед. (*идя*). А я выпилъ малость, Ариша, одинъ стаканчикъ... Съ тоски, Ариша... Слово ржавчина мнѣ сердце ѣстъ, Ариша... Не передъ добромъ! (*ласково.*) Ты меня прости... Не серчай на меня, Ариша... Потому съ кручины я...

Ариша (*холодно*). Ладно, ладно, Федоръ... Пойдемъ домой...

Вав. (*изъ окна*). Куда же ты, Федя? Вернись, раздавимъ еще косушечку...

Фед. Спасибо, братъ... Много доволенъ.

Вав. Твое дѣло... какъ хошь... Я не неволю.

Фед. Я не на свои пиль... Ни-ни... ни копѣйки... Вавило мнѣ поднесъ... Что же, дѣло праздничное... А я самъ ни-ни... Потому я помню, на какой линіи я должѣнъ передъ тобой содержать себя... Вѣрно ли я говорю, Ариша?

Ариша (*уходя*). Вѣрно, вѣрно, Федоръ.
(*Федоръ и Ариша уходятъ за уголъ дома Разваляхи. Въ окнѣ мезонина снова появляется Разваляха.*)

Вав. (*увидавъ Разваляху*). Цѣль ли замокъ у меня на фатерѣ, баушка?

Развал. (*въ окнѣ*). Погоди, погоди, я тебѣ припомню!... Попадись только ты мнѣ! Всю твою рожу расцарапаю безстыжую!...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Настя. (*Настя идетъ съ правой стороны, по набережной къ дому Разваляхи.*)

Настя (*увидавъ ругающуюся мать*). Нашла дѣло... На всю улицу горланить. (*подходя.*) Полно, маменька, срамиться-то!

Развал. (*въ окнѣ*). Чтобы я, фильфбельша, стала всякому спущать!... Никогда!...

Настя. Да угомонитесь вы. (*Вавиль.*) Уйди отъ грѣха, Вавила!...

Вав. (*кривляясь*). Не-уже-ли-съ?

Настя (*съ угрозой*). Смотри, Вавила, мастеру пожалуюсь! Хуже будетъ!

Вав. (*струсивши*). Иди, жалуйся! Неоченно

то испужались. (*отходя.*) Сейчасъ все настеру... Ябеды! (*отходитъ отъ окна.*)

Настя. Я къ вамъ за дѣломъ пришла, маменька.

Развал. (*не слушая Настю*). Что, алахарь, струсья небошь! Поджалъ хвостъ-то!

Настя (*строго*). Бросьте, говорю, маменька!... Послѣ доругаетесь... За вами не пропадетъ! Ариша-то дома?

Развал. Сейчасъ Федьку отъ Силантія поведула домой.

Настя. Федька-то пьянъ, что ли?

Развал. Выпивши малость... Съ Вавилкой все хорогодились.

Настя. Говорили вы Аришѣ про дѣла-то?

Развал. Нешто съ ей можно по добру разговаривать. Она все какъ съ цѣпи спущенная... Разжалобила таки я ее вчерась,—заплакала.

Настя. Ну коли заплакала, стало-быть, дѣло вѣрное.

Развал. Какъ-же, вѣрное!... Поди-ка, сладь съ ней.

Настя. Кликните-ка вы ее ко мнѣ на минуту, маменька.

Развал. (*отходя отъ окна*). Ладно! Поговори-ка ты съ ней!

Настя (*одна*). И чудной народъ эвти мужчины... Вскочить имъ что въ голову,—вынь да положи! (*сидясь на лавочку.*) И ничего даже завиднаго нѣтъ въ ней на мой вкусъ, а вотъ, поди жъ ты, поправилась! (*молчаніе.*) Что эвто она долго не выходитъ?... Ломается, поди... Лимоничаетъ. (*съ досадой.*) Вотъ ужъ не люблю я эвтого! (*встаетъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Настя и Сургучевъ. (*Сургучевъ выходитъ изъ своего дома и, увидавъ Настю, подходитъ къ ней и кланяется.*)

Сург. (*подходя*). А я было къ вамъ забрести нарочно хотѣлъ, Настасья Ивановна... Здравствуйте! (*подаетъ ей руку.*)

Настя (*пожимая*). Зачѣмъ больно скоро занадобилась?

Сург. Узнать желалъ, въ какомъ положеніи дѣла стоятъ? Касательно Ариши.

Настя. Плохо, братъ, Ивановичъ.

Сург. (*съ тревогой*). Что же такъ-съ?

Настя (*съ насмѣшкой*). Больно ломается твой предметъ! Вотъ не знаю, что нынче будетъ...

Сург. Приложите стараніе, Настасья Ивановна... Выручите!... Просто удивляюсь самъ, что надо мной сдѣлалось?... Только я думы, что про нее... Окончательно и сна и ѣды рѣшился... Больно она меня растрогала-съ!... Давно она мнѣ-съ къ антиресу пришлась... Ну, а гаперича—крышка! (*увлекаясь.*) Вечеркомъ, на зорѣ, какъ залыетъ пѣсней, такъ я въ родѣ статуя какого сдѣлаюсь... Сижу подъ ок-

номъ, глаза выпуча... Шелохнуться боюсь... А она-то, какъ нарочно, шельма, соловьешъ разливается... И пѣсни-то у ней все тоскливыя, протяжныя... Такъ за сердце и хватаетъ. (съ *умилеи́емъ*.) Ахъ, Боже мой, сколь великолѣпно она поеть... Описать невозможно!

Настя (*смѣясь*). Ишь какъ она тебя раззадорила!

Сург. (*горячо*). То есть такъ она меня допнимаетъ, шельма, что просто бѣда!

Настя (*улыбаясь*). А руки-то коротки?!

Сург. Не въ рукахъ дѣло... А главная причина-съ, — мужъ... Вотъ гдѣ вся загвоздка!.. Никакъ невозможно къ ней проникнуть.

Настя. До страсти ревнивъ, медвѣдь. Боже храни, что почуешь, — изломаешь!... Силица непонѣрная!

Сург. (*со вздохомъ*). Вотъ то-то и оно-то. Ужъ я всѣми способами пробовалъ, — не выгараешь... И зайти-то къ ней никакъ невозможно... То онъ самъ, то батька такъ и сидятъ надъ ней. И надбавку я ему далъ, чтобы онъ на меня волкомъ не смотрѣлъ... Ну, спервоначалу какъ бытто, пообмякъ малость, расчувствовался, а тамъ опять за то-жь... Все косится... Опять же тверезый человѣкъ... Ничего не подѣлаешь... Я теперича съ имъ другую такцію завелъ... Такъ, глядя, дѣло вѣрнѣй будетъ... Я къ ему Вавилку приставилъ. Онъ его отъ дому-то отучить!... Одна только и есть теперича загвоздка, — нигдѣ ея не видать... И на улицу-то она рѣдко выходитъ.

Настя. А нешто больно хочется повидать?

Сург. До страсти-съ!

Настя (*подмигивъ*). Немного погодя, приходи сюда, увидишься!..

Сург. (*радостно*). Неужели правда-съ? Безпритѣвно приду... Я ей сережки купилъ, можно принести?

Настя. Принеси. Эвто ужъ тамъ твое дѣло.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Дорогой Глазокъ.

Настя. А мнѣ обѣщанную браслетку купишь? Не надуешь?

Сург. Безо всякаго сумлѣнiя купишь...

Глазокъ. Не проходилъ Федоръ, Настасья Ивановна? Здравствуйте! (*подаетъ руку Насте и Сурлучеву.*)

Настя (*отвернувшись*). Не ведали! (*отходитъ направо.*)

Глазокъ. Та-а-къ-съ! (*Молчанiе.*)

Глазокъ (*смотря и улыбаясь на Настю и Сурлучева*). Прекраснымъ вечеромъ изволи-те наслаждаться?

Настя (*съ сердцемъ*). Проходи-ка своей дорогой!

Глазокъ (*раскланиваясь*). Игѣю честь кланяться!.. Маклачите, Настасья Ивановна?...

(*съ горечью.*) Дѣло хорошее-съ! (*отходя.*) До свиданiя! (*уходитъ въ домъ Силантия.*)

Настя (*вслѣдъ Дор. Глазку*). Ишь какой профессоръ выискался... Вездѣ носъ свой суетъ!..

Сург. (*съ досадою*). Не миновать ему острога!... Повѣрьте вы моему слову...

Настя. Туда ему и дорога!... Чортъ съ имъ... Такъ ты смотри-жь, Иванычъ, купи мнѣ браслетку... Ариша сейчасъ выйдетъ... Я съ ей перетолкую, а ты немного попозже приходи... Не обмани, смотри!...

Сург. Хорошо-съ... Будьте спокойны... Не обманемъ никогда-съ!... (*уходя.*) Наше вамъ!... (*уходитъ по набережной за уголъ.*)

Настя (*одна*). Назола съ эвтой Аришкой... (*раздумывая.*) Еще не выйдетъ чего добраго... Отъ ей станется... Больно привередная баба...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Настя, Дорогой Глазокъ, затѣмъ фонарщикъ.

Глазокъ (*выходя и увидавъ Настю*). Здѣсь еще?... Караулите?...

Настя (*зубо*). Проходи, проходи!...

Глазокъ (*останавливаясь*). Эхъ, Настя, Настя! Потеряешь ты себя окончательно!..

Настя. Ладно!... Слышали мы эвти жалости... Проходи!

Глазокъ. Пропадешь, вѣдь, Настя! Ни за грошъ пропадешь!...

Настя. Ну и пропаду—ное дѣло... Не твоя печаль, чужихъ дѣтей качать... Что пристаешь-то... (*со злобой.*) Уйди отъ грѣха, Дорогой Глазокъ... Что было, — не воротись... Ну и не лѣзь ко мнѣ... Уйди, говорю!

Глазокъ (*уходя*). Богъ съ тобой!... (*со вздохомъ.*) Живи, какъ знаешь... (*уходитъ за уголъ дома Развалихи.*)

Настя (*одна*). Пропадешь!... Чего ужъ тутъ пропадать, коли и такъ давно нѣтъ ничего... (*задумывается.*)

(*Фонарщикъ, съ мѣтлицей на плечахъ, выходитъ изъ-за угла, зажмаетъ фонари и уходитъ.*)

Настя (*съ досадою*). Дуракъ эвтотъ Глазокъ, больше ничего!... Пристаетъ зря съ своими жалостями... Только разжигаетъ сердце, тоску нагоняетъ...

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Настя и Ариша. (*Ариша выходитъ изъ-за угла дома Развалихи. Настя, увидавъ ее, быстро идетъ къ ней навстрѣчу.*)

Настя (*бойко*). Что больно долго наряжалась, Ариша?

Ариша. Некуда спѣшить, поспѣю... Тебѣ что надо-то отъ меня?

Настя (*идя къ скамейкѣ*). Подъ-ка сюда, Ариша... Посядимъ, покалякаемъ... Дѣло есть до тебя...

Ариша (*идя*). Какое еще?

Настя (*сидясь на лавку*). А ты присядь... Чего боишься-то? Небось, не укушу.

Ариша (*сидясь*). Некогда разсуживать-ся-то.

Настя (*как-бы мимоходомъ*). Мужъ-то дома, что-ли?

Ариша. Нѣту. Сейчасъ съ Дорогичъ Глакомъ въ городъ пошла.

Настя. А батка, чать, дрыхнетъ давно?

Ариша. Поужиналъ... Легъ спать...

Настя. Чего тебѣ домой-то спѣшить... Не ребята малые плачуть... И что тебѣ за охота въ каморкѣ своей коптѣть... Какое такое богатство несѣтное бережешь? Никогда и на улицу погулять не выйдешь. Что призадумалась, Ариша? Слышишь, что я-то говорю?

Ариша (*задумчиво*). Слышу... За эвтишь ты и звала меня?

Настя. Нѣтъ... Я было хотѣла съ тобой о Петрѣ потолковать...

Ариша (*поспѣшно перебивая*). Нечего мнѣ съ тобой объ немъ разговаривать... (*хочетъ встать*)

Настя (*удерживая ее*). Да погоди ты, шальная!... Послушай-ка, что я тебѣ скажу...

Ариша (*нехотя, садясь*). Ну, что еще?

Настя (*жалобно*). Пожалѣй ты парня-то... Вѣдь онъ какъ безприкаянный ходять.

Ариша (*грубо*). Что-же мнѣ жалѣть его!... Всѣхъ не пережалѣешь... Не жена я ему, не любовница...

Настя. Да ты дозвожь ему хоть поглядѣть-то на себя, Ариша.

Ариша. Что я за диковина такая!? Пушай смотреть, никому не закажешь...

Настя. Ахъ, Аришка, совсѣмъ ты безчувственная...

Ариша. Что дѣлать-то, коли такая уродилась! Куда пойдешь, кому скажешь...

Настя. Да будетъ тебѣ храпѣть-то, Ариша... (*жалостливо*). Ты подумай-ка лучше, что тебѣ за барышгъ всю-то жисть себя тиранить... Не знаю я что-ли, какая радость у тебя дома-то... Нищета, работа безъ усталы, ни свѣту, ни радости!... Мужъ, почитай, вдвое тебя старше, въ отцы тебѣ годится... Чай, не убудетъ тебя, ежели ты съ Петромъ повидаешься...

Ариша (*раздраженно*). Да за какимъ дѣломъ видаться-то? Пошто онъ мнѣ нуженъ?! Ну и къ чему ты, Настя, эвти рѣчи заводишь?! Къ чему пристало мнѣ, мужней женѣ, объ эвтомъ рассказывать? (*со слезами*.) Настя, уважь меня! Брось эвто! Не поминай мнѣ про него... Не тревожь ты мово сердца... Голубушка!... Настя!... Уважь меня! (*со страстью*.) И ему такъ скажи!... Чтобы не дѣзъ онъ ко мнѣ со своими глупостями... Не трогаль-бы меня!... (*съ угрозою*.) А не то мужу скажу, — хуже будетъ.

Настя (*съ досадою*). Да ты сама ему эвто скажи!

Ариша. Не могу я, Настя... Не могу...

Настя. Да что ты, Ариша, словно боишься Петра...

Ариша. Что мнѣ его бояться... Не звѣрь...

Настя. Ну, коли не боишься, такъ повидайся съ нимъ... Объясни ему все, и конечно дѣло... (*По набережной идетъ Сургучевъ.*)

Настя (*увидавъ Сургучева*). Вонъ онъ идетъ!

Ариша (*съ тревогой, вставая*). Онъ идетъ?.. Гдѣ, Настя?

Настя. Вотъ по набережной... Хошь, кликну?

Ариша (*съ волненіемъ*). Нѣтъ, Настя, нѣтъ! Не надо!... Не кличь, не надо!

Настя (*смѣясь*). А, испугалась!? (*громко*.) Петръ Ивановичъ!.. Подите-ка сюда!

Ариша (*съ волненіемъ*). Что ты дѣлаешь, Настя!...

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (*быстро подходя*). Сію минуту-съ... (*кланяясь*.) Наше вамъ нижайшее-съ, Арина Пименовна! (*подаетъ ей руку. Арина, смущенная, молча пожимаетъ руку.*)

Настя. Воркуйте, голубки!... А меня какъ не бывало: (*уходя*). Адью-съ. (*уходитъ за уголъ.*)

Вав. (*за сценой*). За здоровье Петра Иванова у-р-ра!

Нѣсколько голосовъ (*за сценой*). Ура-а-а!

Сург. (*смущенно*). Эко, горланять черти! (*мялко*.) Присядите, Арина Пименовна, на секундтѣ (*идуть направо къ скамьѣ.*)

(*Молчаніе. Издалека доносятся звуки духового оркестра.*)

Сург. (*смущенно*). Духъ какой слободный около рѣки... Музыка въ городскомъ саду играетъ... Очень пріятный вечерокъ!...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Сургучевъ, Ариша и Вавила.

Вав. (*выходя отъ Силантія*). Въ лучшемъ видѣ праздничекъ провели... Спасибо Петру Ивановичу!... Я ему за эвто разува ку во какъ! Подъ лакъ Оедьку раздѣлаю! (*идеть, заптывая.*)

«Былъ я мальчикъ, значить, веселился

«И имѣлъ свой, значить, капиталъ. (*уходитъ наъво.*)

(*За сценой*). «Капиталу, мальчикъ, я рѣшился.

И рѣшился, значить усего... (*удаляется.*)

Сург. (*по уходѣ Вавилы*). Арина Пименовна... За что вы на меня злобу имѣете?

Ариша (*смущенно*). Съ чего вы взяли эдакое?.. Съ какой стати

Сург. Да нешто оно не видно, что-ли... И взглянуть-то на меня не хотите... Какъ отъ чумы отъ меня бѣгаете-сь... А я, можно сказать, черезъ мою любовь къ вамъ окончательно пропадать должёнъ!... Вы меня-сь до петли довели-сь... И таперича я до такой отчаянности въ своихъ чувствахъ дошелъ, что даже могу грѣхъ на свою душу взять!... Жисти черезъ васъ, Арина Пименовна, рѣшиться!

(Настя и Развалиха появляются въ окнѣ.)

Сург. (съ чувствомъ). Пожалѣйте вы меня!..

Настя (въ окнѣ). Ишь какія страсти!..

Сург. Не дайте мнѣ пропасть.

Ариша (съ зорькой насмѣшкой). Мужа бросить, да къ вамъ въ полюбовницы пойти? Такъ что-ли?

Сург. Вы у меня, Арина Пименовна, какъ какая-нибудь княжна благородная, жить будете, а не то что полюбовница. Полный покой вамъ предоставляю! Какъ барышню наряжу! Никакихъ денегъ не пожалѣю!

Ариша. Купить, стало быть, мою совѣсть хотите?

Настя (въ окнѣ). Тыфу ты! Ломается!

Сург. (горячо). Вы напрасно такія слова говорите, Арина Пименовна! Я, можно сказать, до такого раза теперича дѣшелъ, что все! То-есть вотъ какъ! Скажите вы слово! Все брошу! Окончательно! Завязавъ глаза, за вами пойду! Хоть на край свѣта! (обнимая ее.) Ариша! Неужели же тебѣ не жалко меня!

Ариша (быстро вставая съ сильнымъ волнениемъ). Перестань!... Не говори такъ.. Замолчи, Петръ!... Не пристало мнѣ это слушать.. Сомущаешь ты меня своими улещаніями.. И такъ уже не могу съ своей головой сообразить.. Надвое она у меня раскололася.. Вотъ, почитай, другая недѣля, я, какъ шальная, жожу.. Одолѣваетъ меня грѣхъ... (со слезами.) Петръ, не сомущай ты мою душеньку.. Не льни ты ко мнѣ.. Тебѣ что.. Ты холостой парень.. А я жужняя жена.. Грѣхъ, вѣдь, я на душу возьму.. Большой грѣхъ... Совѣсть меня замучаетъ!.. Ежели любишь, Петра, не губи ты меня!..

Сург. (страстно). Да ужъ такъ люблю, что больше некуда!... И завсегда тебя даже жалѣю, Ариша.. Вида, напримѣръ, твое бѣдственное положеніе... какъ ты таперича бьешься черезъ мѣру... Я даже деньгами готовъ...

Ариша (энергично прерывая). Да замолчи же ты, Петръ! Что ты говоришь? Подумай! Вѣдь я тебѣ на свою бѣдность не плакалась, на работу не жалилась... (обиженно.) Къ чему-же ты мнѣ, Петръ, про деньги поминаешь?

Развал. Экъ, брѣвта баба!

Ариша (энергично). Ежели-бы я захотѣла! Ежели-бы совѣсть мнѣ дозволила, я-бы ни на что не посмотрѣла... Безо всякаго богатства твоего къ тебѣ пошла! Нешто мнѣ богатство твое нужно? Глухой ты! Право, глухой!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Сургучевъ, Ариша, Развалиха и Настя (въ окнѣ), **Федоръ и Дорогой Глазокъ.** (Федоръ и Дорогой Глазокъ идутъ по набережной справа и бесѣдуютъ между собой.)

Сург. (горячо). Ариша, не обижай ты меня! Я окончательно не знаю, чѣмъ мнѣ тронуть твое сердце..

Фед. (останавливаясь, удивленный). Глазокъ... Глянь-ка, вѣдь это никакъ Ариша съ Петромъ Ивановымъ?

Глазокъ. Она и есть!

Фед. (съ тревогой). Что такое? Господи!.. Неужли-же Ариша?..

Глазокъ. Погоди-ка зѣвать-то.

Сург. (съ чувствомъ). Я столь цѣню твое расположеніе, Ариша, что даже сережки съ камушками золотыя купилъ.. А не то что, какъ нибудь...

Фед. (взволнованный, шепотомъ). Слышь, Глазокъ?! Сережки... Ахъ, ты Боже мой... Что страшлося?

Сург. (подавая). Вотъ-сь... Получите!

Ариша. Не надо, Петра... Спасибо... Обиждаешь ты меня эвтишь... Не надо... Женѣ побереги!.. Мнѣ ничего не надо!..

Фед. (громко). Ай да Ариша! Молодчага!.. (быстро подходя.) Ткни ему въ морду серьгами!

Сург. (оторопѣвши, отступаетъ). Что ты? Что ты, Федоръ?

Настя (въ окнѣ). Влетѣли!

Фед. (громко). Напужалъ? (дѣлая шагъ къ Сургучеву.) Жену мою сманивать!.. Голову сорву!.. (бросается на Сургучева.)

Сург. (убѣгая въ домъ). Караулъ!.. Разбой!..

Ариша (перепуганная). Федя!.. Федя!.. Что ты? Перестань... (останавливая его.) Перестань, Федя!.. (Даютъ собаки. Изъ-за угла выбѣгаютъ нѣсколько рабочихъ.)

Фед. (отталкиваетъ Аришу и бѣжитъ къ дому Сургучева). Не уйдешь, братъ... (ломая дверь.) Вездѣ найдемъ!.. Я тебя научу, какъ женѣ чужихъ сманивать...

Глазокъ. Струсилъ, собака!.. (Ариша отходитъ направо, къ ней подходитъ Настя, вышедшая изъ дома; понемногу собирается толпа, которой Глазокъ объясняетъ въ чемъ дѣло.)

Фед. (внѣ себя схватываетъ камень и бросаетъ въ окно дома Сургучева). Вотъ тебѣ гостинчика!.. (Стекло съ дребезгомъ разлетается.)

Развал. (въ окнѣ). Ай, батюшка, разбой!..

Сург. (за сценой). Караулъ!..

Ариша (подбѣгая къ Федору). Федя! Опомнись!... Что ты? Сдурѣлъ, что-ли?

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ-же, Пименъ и Городовой. (Пименъ выбѣгаетъ изъ-за угла дома Развалаихи; съ правой стороны бѣжитъ городовой).

Пим. (съ тревогой). Что за шумъ?! Овѣдка, ты что бушуешь?

Овѣд. (въ изступленіи). Батька, заступись! Аришу мою сванвиваютъ!.. (онова бросаюсь къ двери Сурлучева.) Живъ съ имъ не разстанусь!.. (ломаетъ дверь).

Город. (подбѣгая сзади, хватая его за руки). Начальство не дозволяетъ дебоширить!.. (къ рабочимъ.) Ребята, хватай его, буяна!..

(Рабочіе быстро подбѣгаютъ и хватаютъ за руки Овѣдора.)

Овѣд. (вырываясь въ изступленіи). Пустяте! Всѣхъ разнесу!.. Прочь!.. Не трожь!.. Зашибу до смерти!..

(Дорогой Глазокъ и Пименъ бросаются на помощь Овѣдору.)

Ариша (въ отчаяніи, со слезами). Господи! Срамота-то какая! (опускается на скамью; около нея Настя.)

Сург. (высовывая голову изъ разбитого окна). Скрутила голубчика!.. Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Небольшая, низенькая комната, съ покривившимися углами и перекосившимися окошечками. Задняя и правая стѣны бревенчатыя, лѣвая — досчатая перегородки съ большими щелями. Комната кое-гдѣ оклеена газетными листами, кусками обоевъ, иллюстраціями изъ объявленій и журналовъ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ бумага прорвана вдоль пазовъ, пожелтѣла и закоптилась; досчатый, неоклеенный потолокъ совсѣмъ потемнѣлъ. Въ задней стѣнѣ два небольшихъ окна съ переплетами. Дверь одна, съ правой стороны. Въ углу, около двери — лохань; надъ ней, на веревкѣ, виситъ глиняный умывальникъ; дальше, на задней стѣнѣ, разбитое зеркальце и полотенце. Въ лѣвомъ углу круглая желѣзная печь, измазанная глиной. Труба отъ печки проведена за перегородку. Въ простѣнкѣ между окнами стоитъ столъ и два табурета. Надъ столомъ небольшая полка, на ней лежатъ нѣсколько книжекъ, гармоника, подпалокъ, наручникъ и фуражка. У лѣвой стѣны, покрытая ситцевымъ одялякомъ, двуспальная кровать, задернутая пологомъ изъ яркаго, помятаго ситца. На стѣнѣ виситъ полушубокъ, ватное пальто и блуза. На полу стоитъ красный, кованный желѣзомъ небольшой сундукъ. Съ правой стороны, у стѣны, широкая скамья, передъ ней — столъ и около него три стула. Надъ скамьей виситъ небольшой ткафчикъ съ посудой; на столѣ самоваръ. Изъ оконъ видна, огороженная рядомъ столбовъ, набережная Воли, рѣка и заволжская сторона съ селомъ на томъ берегу. При открытіи занавѣсы комната ярко освѣщена красноватыми лучами заходящаго солнца. Во время дѣйствія мало-помалу потухаетъ заря и за Волюй, на селѣ, загораются огоньки.

Во время всего дѣйствія изъ оконъ комнаты видно, какъ по набережной идутъ прохожіе: мужчины, женщины, мальчишки, преимущественно изъ бѣднаго класса.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Ариша.

Ариша (одна, одѣтая очень опрятно; сидитъ у окна и считаетъ мѣдныя деньги). Разъ, два, три, четыре, пять семитокъ... Да тутъ десять трешниковъ — двадцать... Пять пятаковъ — четвертакъ... Выходитъ сорокъ пять копѣекъ серебра... (кладя въ карманъ деньги.) Вотъ какъ знаешь, такъ на ихъ и обращайся недѣлю... Что хошь, то съ ними и дѣлай... (съ досадой.) Ахъ, назола!.. (задумывается.) Вотъ те и надбавка... Ну, куда ихъ дѣтъ, куда придѣлать? Изъ рукъ все валится... Не глядѣла-бы ни на что... (задумывается.) Тутъ и не хошь, да на богатство позарилъсь... Да, право слово, — позарилъсь... (смотритъ въ окно).

Развал. (за сценой). Дога что-ли, Аришенька?

Ариша. Дога, баушка... Входи...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Ариша и Развалаиха.

Развал. (входя). А я было къ тебѣ за дѣльцомъ, Аришенька... (садится). Охъ, старость-то одолѣваетъ...

Ариша. Что-же сказывай, какое такое дѣло, баушка?

Развал. (жалобно). Охъ, Аришенька, ужъ и не знаю, какъ только нынче жить на бѣломъ свѣтѣ бѣднымъ людяжъ. До того-ли трудно, милая, до того-ли трудно, что и сказать невозможно... За что ни хватись — все дорого... Ни къ чему приступу нѣту... Никакихъ способовъ нѣтути...

Ариша. Да ты къ чему эвто, баушка, жалость напускаешь на себя? Аль за фатеру деньги завадобились?

Развал. Ой, отгадала, вѣдь, унница, отгадала... До того-ли нуждишка прижала, — не

приведи врагу лютому!.. Во всемъ-то домѣ, повѣришь, грошика нѣтутъ, Аришенька...

Ариша (съ досадой). Полно врать-то!.. Такъ я тебѣ и повѣрила. (встаетъ и отходитъ направо къ столу.)

Развал. (юрячо). Да не сойти мнѣ съ этого мѣста, ежели...

Ариша (перебивая). Да будетъ клясться-то, будетъ... Слышала ужь... Все равно сегодня не отдашь...

Развал. (сдерживаясь). Съ чего-же такъ, ласточка, не отдашь?

Ариша. Нѣту у меня денегъ! Извела всѣ... Въ субботу Федоръ расчетъ получить, тогда и отдашь... (садится на скамью.)

Развал. (возвышая голосъ). Ну, какъ знаешь, а я до субботы ждать не согласна!..

Ариша. Да ты что глотку-то распускаешь!.. Сказано—извела!... Гдѣ-же я тебѣ возьму...

Развал. (крича). А мнѣ что за дѣло? Я знать ничего не хочу!.. Мнѣ мои два рубля отдай!.. Все наровите на шаромышку, какъ-бы кого объегорить...

Ариша. Объегоришь тебя, старую коргу! Ты у нищаго сама суму стащишь, скареда...

Развал. Ты не ругайся, Ариша!

Ариша. А что не ругаться-то? Ты что за еверальша такая!..

Развал. (кричитъ). На пьянство деньги есть, а за фатеру нѣту!.. Погоди... Выгоню на улицу!... Узнаешь ты Развалаиху!.. Мужъ-то изъ кабака не выходитъ! Да и сама-то ты хороша,—нечего сказать!.. Возьми у Петьки Сургуча-то денегъ... Онъ дастъ... А нѣтъ—серьжки заложить!..

Ариша (горячо; вскакивая). Молчи, корга! Не тебѣ меня учить! Ты дочку-то свою что не учишь? За ней поди, погляди!..

Развал. (кричитъ). Поди къ Петру Иванову-то!... Онъ добрый... Поди, говорю!... Нечего кочевряжиться-то, коли нищиики стали! По-оди!..

Ариша (юрячо). И пойду... И пойду! Не тебя спрашивать будутъ! И пойду!.. (отходитъ направо.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Ариша, Развалаиха и Лукерья.

Лук. (входя и добродушно улыбаясь). Что кричите-то на весь домъ? Аль рукъ нѣтъ подрасться? (кланяясь.) Здравствуй, Ариша!.. Здравствуй, баушка!.. Чего не подѣлили?

Ариша. Да вотъ съ ножомъ къ горлу приступила... Боятся—помретъ—два рубля съ насъ не дополучить. (садится на скамью.)

Развал. (раздраженно). Ты меня въ гробъ-то не прячь!... Можетъ, сама напередъ туда угодишь!..

Лук. (примирительно). Да будетъ вамъ

вздорить-то! (Развалаиха.) Ты что шумишь-то, баушка? Не пропадутъ твои два рубля...

Развал. (убыдительно). Я должна завсегда въ порядкѣ спросить, Лукерьюшка...

Лук. Да погода!.. «Спросить»... Ты послухайка, что я тебѣ скажу... Ужь коли у ней нѣтъ денегъ, такъ и взять ихъ негдѣ... А ты повремени, дай строкъ... Она тебѣ съ благодарностью отдастъ... (съ доброй улыбкой.) Ты, баушка, по милому, а не то что за глотку, да и душить... А ты иной разъ нашу сестру и пожалѣй... Такъ-то, баушка!..

Развал. (совѣстьмя мляко). Ми-я-лая! Лукерьюшка!.. Неужели же я, въ самъ дѣлѣ, какой идолъ безчувственный! Я можно сказать, ежечасно, ежеминутно о вашемъ житьѣ горемычномъ сокрушаюсь... А Аришу-то я пуще родной дочери даже почитаю... Меня другой разъ даже слеза прошибетъ, какъ я на ея, на каторгу погляжу... А въ порядкѣ я должна спросить... Я сама не богатѣйка какая...

(По улицѣ проходитъ Настя.)

Лук. Вѣрно, вѣрно, баушка! (смотря въ окно.) Глянь-ка, баушка; кажись, Настя въ гости къ тебѣ пошла...

Развал. (подходя къ окну). И то она, Лукерьюшка... Прощай, Ариша... Не сердчай на меня...

Ариша. Ладно... Прощай.

Развал. (уходя). А я даже пуще дочери тебя уважаю, милая ласточка... (уходитъ.)

Ариша. (вздыхъ). Спасибо за неоставленіе, старая корга!..

Лук. (улыбаясь). Ласковая старушка!.. (сидя къ столу на стулѣ противъ Ариши.) Какъ живешь, Ариша?

Ариша (съ горечью). Нешто не видишь? Весело живешь... Такъ живешь, Лукерьюшка, что—на—поди!..

Лук. Что же такъ?

Ариша. Ай не знаешь? Съ твоимъ муженькомъ Федоръ дружество свель... Рѣдкій день когда тверезый бываетъ...

Лук. Остепенится... Эвто онъ съ огорченія запилъ, Ариша.

Ариша (съ досадой). Остепенился и то... Въ кабакъ жить переселился!... Что ему за огорченіе такое?

Лук. Ну какъ же, Ариша... Хоть на кого деведись,—непріятно... Петръ Ивановъ его таперича поѣдомъ ѣсть... Ребята сказывали,—такъ штрафами его и душить, такъ и душить...

Ариша. И по дѣломъ, не пьянствуй!.. Самъ не будь дуракъ... Ну за какиѣ дѣломъ онъ съ пьяныхъ глазъ тогда шумъ такой завель? Съ какой такой стати? И меня-то на всю улицу осрамилъ, да и Петра-то чуть было не укошилъ.

Лук. Выпиши былъ челоуѣкъ... Сердце взяло... Мужъ, чай, онъ, Ариша...

Ариша (*встает и переходит нальво; съ раздраженіемъ*). Онъ зенки налилъ, а я виновата. Вѣдь мнѣ, Лукерьюшка, послѣ этого раза стыдно на улицу глаза показать!.. Изъ-за чего же я всю молодость колотилася, какъ не изъ-за того, чтобы мнѣ сохранить себя, какъ должно, въ чистотѣ... Чтобы мнѣ не совѣстно было людяжъ въ глаза смотрѣть... А наконецъ того, окромя страму ничего не получила.

Лук. Чай, онъ за тебя же заступился, глупая!

Ариша. Не просила я его заступы... Сама бы одна управилась... Тихо бы все обошлось дѣло... Никто бы не зналъ ничего... А таперича Развалиха, и та меня Петромъ попрекаетъ!.. Не обидно нешто эвто, Лукерья! Ни за что, ни про что на всю слободу разславили... (со злобой.) Опостылилъ мнѣ Ѳедоръ съ того самаго разу! Таперича мнѣ все одно!..

Лук. Ариша!.. Аль ты сдурѣла? Что говоришь? (*встаетъ*.)

Ариша (*съ волненіемъ*). Эхъ, Лукерья, ежели бы ты въ моей шкурѣ побыла... Вѣдь, мнѣ до петли недалеко... Сама я съ собой не соображу... Мыслями-то я все около Петра путаюсь... И ночью-то онъ мнѣ снится и днемъ-то... Все одинъ онъ передъ глазами... Бытго приворожилъ чѣмъ... Не глядѣла бы ни на кого... Только бы съ нимъ и баяла... Въ глаза бы его смотрѣла... Опуталъ меня грѣхъ... А тутъ еще Ѳедоръ, какъ нарочно, отъ себя отшибаетъ... Ревнуетъ... Чуть не на замокъ запираетъ... Скандальтъ пьяный, Петромъ коритъ... Ругается... (*съ озлобленіемъ*.) Эвтишь не удержишь, братъ!.. Не на таковскую напаль... На зло ему возьму, да и сдѣлаю!!

Лук. (*строю*). Да ты никакъ и впрямь съ ума свертѣлась, Аришка! Нешто пристало тебѣ, женѣ мужниной, такія слова говорить?

Ариша (*со слезами въ голоств*). А что же не говорить, ежели я измучилась вся... Я съ того проклятаго дня ни одной минуты покою себѣ не знаю... Нищета круглая, работы по горло! Хоть завались ею!.. Мужъ кажинный день, почитай, пьяный... Съ чего, съ какой радости терплю все это? Вотъ иной разъ и придетъ въ голову: — Провались, моль, вы всѣ въ преисподнюю! Съ чего я буду муку такую нести? Петра меня любить, на рукахъ будетъ носить...

Лук. (*строю*). Блажь все это! Блажь.

Ариша (*сильно*). Ну, блажь, такъ блажь!.. А ежели я люблю Петра! (*Восторженно*.) Молодецъ-то какой!... Всему заводу краса... Почитай, всѣ дѣвки на слободѣ по немъ сохнутъ... А онъ во мнѣ души не чааетъ... Не надышится на меня... Скажи я слово, такъ онъ не знай куда за мной поидеть... Образованный, великатный... Не къ нашимъ прировнять... Хоть поживу въ свое удовольствіе!.. Передохну, по крайности, немного... Свѣтъ увижу...

Лук. А дальше-то, что хорошаго?

Ариша (*лихо*). А будь, что будетъ!.. Хуже того, что теперъ есть, не будетъ... Хоть часъ, да, мой!.. Сердце свое горемышное потѣшу!.. (*На заводъ свистокъ*.)

Лук. (*спохватившись*). Ой, свистокъ, никакъ... (*вставая*.) Ариша, дай, милая; фунтика два хлѣба до завтра.. Выручи...

Ариша (*задумчиво*). Возьми, Лукерьюшка... Въ сѣнцагъ на полкѣ краюшка... Тамъ и свѣсишь...

Лук. (*уходя*). Ладно... Спасибо, Ариша!.. Я завтра отдамъ... (*уходитъ*.)

(Ариша одна; сидитъ нѣкоторое время, пристально смотря въ одну точку и раздумывая. По набережной, мимо оконъ, бѣгутъ, перетояя другъ друга, ребятишки 12—14 лѣтъ, въ блузахъ; за ними идутъ, разговаривая, по два, по три челоекъ, молодые рабочіе, затѣмъ, по одиночку, солидные бородачи и старики.)

Ариша (*со вздохомъ*). Ахъ, и что же эвто Петръ надо мною сдѣлалъ? Другіе бы сказали — не повѣрила... Глаза бы за эвти слова выдрали... А сама — на — поди!.. Сижу и что думаю... Какъ я буду въ довольствѣ жить? Какъ Петръ ласкать, да голубить меня будетъ? Что со мной подѣялось? Съ чего мнѣ безъ него таперича жисть не въ жисть! За что, про что я полюбила его такъ — сама не придумаю... Одно знаю, скажи онъ слово, — и пропаду я... (*схвативши руками голову*.) А Ѳедька-то какъ-же? А батька? За что же я ихъ-то обижу? А что люди скажутъ? (*задумывается, затѣмъ говоритъ энергично*.) Э, все одно, и такъ всѣ судачать! Сгнать все! Пропати!.. Все мнѣ здѣсь опротивѣло! (*со слезами*.) Въ нищетѣ, въ голодѣ, въ холодѣ всю молодость биться! На работѣ до послѣдняго конца довести себя? Изъ-за чего? Изъ-за какой-такой радости? Чтобы ругань, да попреки выносить... Кулаковъ его еще не отвѣдала? Эвтого еще дожидаться? (*съ грустью*.) Хоть бы уговорился Ѳедоръ... Въ разсудокъ бы я пришла... (*плачетъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ариша и Настя.

Настя (*заглядывая въ окно*). Здравствуй! Ариша!.. (*осматриваетъ комнату*.)

Ариша (*холодно*). Здравствуй!

Настя. Разливаешься, сидишь? (*подавая платокъ*.) Вотъ — на!.. Утри слезы-то... Миленькій прислалъ...

Ариша (*вставая*). Сдурѣла ты, Настя? (*подавая обратно платокъ*.) Возьми... Возьми...

Настя (*убываетъ нальво, скриваясь*). Сама ему отдашь... Придетъ седня!.. (*уходитъ*.)

Ариша (*высовывая голову въ окно*). Настя, Настя! Воротись... (*отходя*.) Убѣжала... (*держая въ рукахъ платокъ*.) Что они надо мной дѣлаютъ?.. Мало должно ему, дураку? Все еще

не унялся... *(энергично)*. Приди онъ только седня, безстыжіе зенки!... Я его начисто отработаю... Нешто можно мужнюю жену такъ позорить? *(кладет платокъ на столъ. Сама садится, поджорюнившись, у окна и черезъ нѣсколько времени затѣваетъ тѣсно.)*

„Эхъ, вы зори, мои зори,
„Ужь вы зоришки мои!...
„Вы послушайте, зори,
„Что люди говорятъ?
„Что люди говорятъ:—
„Меня дѣвку и ругаютъ, и бранять“...

ЯВЛЕНИЕ 5-е

Ариша и Федоръ. *(Въ срединѣ тѣсни Федоръ входитъ и останавливается у дверей; Ариша, не замѣчая его, продолжаетъ тѣть.)*

Фед. Соловьемъ разливаешься, — сложила рученьки... Ни самовара, ничего не приготовила... Что сидишь-то истуканомъ!... Не тебѣ что-ли говорятъ? *(Ариша молча встаетъ, беретъ самоваръ и уноситъ въ сѣни.)*

Фед. *(снимаетъ картузь, умываетъ руки)*. Какъ нень молчитъ!... *(Ариша возвращается и, стуча, ставитъ на столъ чайную посуду.)*

Фед. *(утирая руки)*. Что рвешь-то? Что лечешь? Чай, и потише бы можно... *(Ариша молча продолжаетъ ставить посуду съ прохотомъ и стукомъ.)*

Фед. *(строю)*. Уйнишь, говорю, Ариша! Дуришь больно!..

Ариша *(про себя)*. Шляндраетъ по кабакамъ, налижится, домой придетъ порядки наводить...

Фед. Что ты себѣ подъ носъ шипишь тамъ?

Ариша. Ничего.

Фед. Ой, не доводи меня до грѣха, Ариша! Прикуси языкъ-то, а то какъ разъ уйму...

Ариша. Не страдай!.. Таперича ничего не страшно... *(вызывающе)*. Бить что-ли сбиваешься? Бей—все одно!

Фед. *(съ досадой)*. Чортъ, а не баба!.. Покорнись-ли ты, Ариша, али нѣтъ? Долго у васъ эвта самая баталія продолжаться будетъ?

Ариша. Не знаю! Не долго, чать... Отъ эвтого життя, пожалуй, и сбѣжишь.

Фед. *(поблѣднѣвъ, съ сильнымъ волненіемъ, но сдерживаясь)*. Куда бѣжать-то думаешь?

Ариша. Свѣтъ не клиномъ сошелся... Найдешь мѣсто... *(роется въ сундукъ.)*

Фед. *(со злобой)*. Не къ Петру-ли побѣжишь?

Ариша. Тамъ дѣло видно будетъ...

Фед. Ловко ты, Ариша, разговариваешь! *(съ волненіемъ)*. Только врьдъ-ли тебѣ отсюда убѣя приведется!.. *(кричитъ)*. На краю свѣта бѣлага найду!.. Изъ-подъ земли доставу!.. Мнѣ таперича жалѣть нечего... Одинъ копецъ...

Ариша. Извѣстно, одна дорога, — подъ елочку.

Фед. *(подходя къ ней)*. Что ты мнѣ кабакомъ-то въ носъ тычишь! Сама-то хорошо дѣлаешь? На деньги, да на подарки должно позарилась?

Ариша *(гордо выпрямляясь)*. Не мели пустого, не доводи до грѣха!.. Много-ли у меня подарковъ видѣлъ?

Фед. *(повернувшись, хватаятъ со стола платокъ)*. А полушалокъ эвототъ откуда у тебя?

Ариша *(неволью смутившись)*. Полушалокъ... Эвототъ полушалокъ...

Фед. *(сильно)*. Молчи, змѣя! Дурака что-ли меня нашла... Околпачивать хочешь... Въ домѣ хлѣба нѣтъ, жрать нечего, а ты въ шелки выряжаться сгала!.. *(подступаетъ къ ней.)* Говори, подлая!.. Признавайся, любовникъ подарилъ? —

Ариша *(въ страхъ)*. Федоръ!.. Погоди, Федоръ! Я все тебѣ расскажу!..

Фед. *(быстро набрасываетъ ей на шею платокъ и затмиваетъ концы, говоритъ въ полномъ изступленіи)*. Не ври, подлая! Не отвливай!.. Придушу тебя полушалкомъ эвтигъ!..

Ариша *(выбиваясь, говоритъ съ хрипомъ)*. Ой, Федоръ!.. Что ты? Опомнись!.. Христось надъ тобой!..

Фед. *(въ бѣшенномъ изступленіи)*. Лучше, какъ собака околѣй!.. Отъ моихъ рукъ издохни! Грѣха меньше...

Ариша *(обвивая шею Федора руками, со слезами)*. Федя!.. Отпусти... Что ты дѣлаешь, Федя! Опомнись! Федя!..

Фед. *(вдруг опускаетъ руки и стоитъ, поникнувъ головою и тяжело дыша)*. Что эвто со мной стало?.. Господи, наказалъ ты меня!.. *(сдерживая рыданія)*. Ариша!.. Голубка моя!.. Не мучь ты меня... Скажи... Скажи ты мнѣ... Успокой... Откудава полушалокъ эвототъ?

Ариша *(въ сильномъ волненіи)*. Давно-бы такъ... Спросить-бы напередъ надо-бы... Настька полушалокъ эвототъ мнѣ въ окно бросила... Отъ Петра принесла. *(отходитъ нальво.)*

Фед. *(со вздохомъ)*. Отъ Петра таки?

Ариша *(со злобой, вызывающе)*. Да, отъ Петра... И хотѣла я эвтигъ полушалкомъ ему зенки выклестать!.. Чтобы онъ не позорилъ бы меня, не сранилъ бы!..

Фед. *(съ чувствомъ)*. Обезумѣлъ я черезъ тебя, Ариша!.. Не помню самъ, что и какъ дѣлаю... Совсѣмъ блажной сталъ!.. Ариша, прости меня!.. Забуди мою обиду... Заживемъ какъ слѣдъ-быть... Скажи мнѣ только, не уйдешь ты отъ меня? Не бросишь меня, Ариша?

Ариша *(холодно)*. Уходитъ-то некуда...

Фед. Обидѣлъ я тебя, Ариша!.. Зря обидѣлъ? Самъ вижу, зря... Сама ты меня до эв-

того додела характеромъ своимъ... Руку на тебя подвѣляю... самъ таперичу вижу, нехорошо... прости, Ариша...

Ариша (*апатично*). Богъ простить, а я прощаю...

Фед. Не сердчай, Ариша!.. А я все... окончательно все позабуду... И не то что какъ, а во всю жизнь, какъ передъ Истиннымъ тебѣ говорю, Ариша! Словомъ никогда не наекну... (*подходя къ ней*.) Ни-ни!.. ни въ жисть!..

Ариша (*холодно*). Помнить-то нечего...

Фед. Ну, Ариша, миръ стало-быть... Давай поцѣлуемся!.. (*Ариша и Федоръ цѣлуются. Входитъ Пимень*.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Федоръ, Ариша и Пимень (*Пимень входитъ и, увидавъ цѣлующихся Федора и Аришу, останавливается въ дверяхъ и съ улыбкой смотритъ на нихъ*.)

Пим. (*радостно*). Ну вотъ, вотъ... Такъ-то дѣло лучше будетъ... Надоѣлъ шумъ-то эв-тотъ... Съ миромъ-то лучше жить... Много лучше...

Фед. (*радостно*). Авось, батя, дѣло обойдется... (*Ариша молча отходитъ отъ Федора направо, къ столу*.)

Пим. (*добродушно*). Обойдется со Господомъ... Въ семьѣ мало ли чего не бываетъ; мало ли чего не случается... Нешто кто безъ грѣха живетъ? Нельзя, эвтого, чтобы безъ грѣха... никакъ невозможно... А первое дѣло, чтобы человекъ по душѣ, безъ фальшу примирился... Все будетъ даже очень великолѣпно... (*смотря на Аришу*). Слышь, донька, что я-то гозорю... Долженъ человекъ по душѣ, на чистоту. X

Ариша (*не оборачиваясь*). Слышу, батяка..

Фед. Ужъ эвто первое дѣло!.. Чтобы душа, значить, открытая...

Пим. Ну, вотъ, вотъ... И я все о томъ же... Помирились и хорошо... А то и я промежду васъ измытарился... Право слово, измытарился... Одинъ, значить, въ одну сторону голову гнетъ, другой въ другую... Каждый изъ-под-лобья глядитъ, словно кого проглотить собирается... Ну, что хорошаго?.. А миръ въ семьѣ — первое дѣло.

Фед. На что ужъ лучше, батяка!..

Пим. Такъ-то такъ... А все же ты, Федоръ, выходишь безсовѣстный человекъ!

Фед. (*удивленно*). Съ чего такъ, батяка?

Пим. Вѣрное слово, безстыжій!..

Фед. (*растерянно*). Ничего за собою не знаю такого... Кажись...

Пим. (*перебивая*). Миръ и тишина у насъ таперича въ домѣ? Такъ али нѣтъ?

Фед. Совершенно такъ.

Пим. Я тебя съ замиреніемъ поздравляю?

Фед. Вѣрно!

Пим. (*передразнивая*). «Вѣрно, вѣрно!» Что же ты долженъ родителю послѣ эвтого предоставить? Какое удовольствіе сдѣлать?

Фед. (*радостно, догадавшись*). Долженъ я батюку сороковкой удоблетворить! (*беретъ картузь, отходитъ нальво*.)

Пим. (*оживленно*). Молодчага, Федя!.. Догадливъ!.. Идешь что ли? Хватишь съ устатку!..

Фед. (*оживленно*). Завсегда могичь! Дѣйствуемъ!..

Ариша (*ни къ кому не обращаясь*). Опять въ кабакъ...

Пим. (*строю*). Не моги, Аришка, шипѣть... Мы только съ устатку по стакашкѣ пропустишь... Ой, сколь еще ты глупа, Аришка!.. Сколь глупа!.. (*уходитъ*.)

Фед. (*подходя къ Аришѣ, ласково*). Я самъ ни-ни, Ариша, ни капельки!.. Я только старичка полакомлю. (*уходитъ*.)

Ариша (*одна, говоритъ раздраженно*). Очень мнѣ большая надобность!.. Да хоть до смерти натрескайся!.. Тиранить, тиранить, а тамъ въ слезы ударится... Прости его... Дуру какую нашель... Такъ я ему и повѣрила... Седня чуть не удушилъ, а завтра съ пьяныхъ глазъ топорожъ по башкѣ хватить, и поминай, какъ звали! И хоть бы за дѣло, не досадно бы было, а то ни за что, ни про что!.. За то, что какъ рыба объ ледъ цѣльный день колотишь-ся!.. Хоть околѣй на работѣ, все одна честь... (*Передразнивая*.) „Прости... Заживемъ какъ добрые люди!“ По всему замѣтно!.. Къ эвтому идетъ... (*Энергично*.) Нѣтъ, Федоръ, видно что прошло, того не веротишь... Не выдать намъ съ тобой красныхъ денечковъ,—пролетѣли! Нѣту прежней Ариши! Была, да вся вышла!.. Самъ ее до дѣла довелъ... (*съ отчаяніемъ*.) Не пеняй таперича, Федоръ, ежели скручу я свою голову.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ариша и Развальяха.

Развал. (*высовывая голову*). Ариша!.. Ариша-а!..

Ариша. Что ты, баушка?

Развал. (*неръшительно*). Выдѣ на минуточку, Ариша?..

Ариша (*съ волненіемъ*). Зачѣмъ?

Развал. Петра пришелъ... Кличеть...

Ариша (*въ сильномъ волненіи*). Петръ пришелъ... Зоветь?.. Меня зоветь?.. (*Грубо*.) За какими дѣломъ?

Развал. Поди сама и спроси.

Ариша (*неръшительно*). Нешто и то... Пойти?.. Спросить?.. Сердце-то какъ трещается! (*дѣлаетъ три шага къ двери и останавливается, задумываясь*.) Нѣтъ... Не пойду...

(*Молчаніе. Развалиха ристально смотритъ на нее.*)

Развал. Придешь, что-ли?

Ариша (*торопливо, съ волненіемъ*). Зови!.. Сюда зови, баушка... Пусть войдетъ... Мужъ въ кабакъ ушелъ... Никого нѣтъ..

Развал. (*удивленно*). О?! Звать, говоришь? Ну, хорошо... (*скрывается*). Сичасъ позову... (*скрывается*.)

Ариша (*одна, въ волненіи*). Зачѣмъ эвто я?.. Что дѣлаю?.. Потеряю я себя окончательно... Федоръ узнаеть... Какъ я ему въ глаза посмотрю? Обезумѣла я... Совсѣмъ себя не помню... (*съ отчаяніемъ*). Этъ, по крайности, не даромъ бить будетъ... Не даромъ молва людская будетъ позорить. Натѣшу сердце въ волюшку! Нѣту больше моей моченки терпѣтъ!

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Ариша и Сургучевъ.

Сург. (*крадучись и оялдываясь*). Здравствуйте, Арина Пименовна!..

Ариша (*въ сильномъ волненіи, но сдерживаясь*). Здравствуй! Что тебѣ?

Сург. (*оялдываясь*). Я къ вамъ-съ... На одинъ секундъ-съ...

Ариша. Да ты не бойся, Петръ... Никого нѣтъ...

Сург. Нѣтъ, я не боюсь... Я къ вамъ по... (*прислушиваясь*) Кажись, кто-то идетъ?

Ариша (*со страхомъ, прислушиваясь*). Идетъ? (*нервно*). Да нѣтъ же, никого нѣтъ... Что нужно-то тебѣ отъ меня?

Сург. (*съ чувствомъ*). Смидитесь, Арина Пименовна! Окончательно жить безъ васъ не могу!..

Ариша (*съ волненіемъ*). Опять за то-жь... Не надоѣло... А Федоръ узнаеть... Не боишься?

Сург. (*торопливо и сбивчиво*). Атъ, Боже мой, что же мнѣ Федоръ? Я уже вамъ объяснял, Арина Пименовна... Ну и при всемъ томъ мнѣ даже самъ хозяинъ сказалъ... Что ежели ты, гыртъ, желаетъ, Сургучевъ, то я тебѣ первый самый пароходъ припоручу... Такъ какъ я у него на пароходѣ ранѣ бѣгалъ-съ... А вы, Арина Пименовна, тоже съ своей стороны мою любовь къ вамъ видите... Такъ какъ я даже не жалѣя себя... Потому самому... (*прислушиваясь*) Что эвто, какъ бытто въ сѣнцахъ кто-то?!

Ариша (*прислушиваясь*). Да нѣтъ же, Петръ... Никого нѣтъ!..

Сург. (*торопливо*). Такъ никого нѣтъ-съ? Вотъ и отлично!.. А я ему, значить, хозяину-то, я отвѣтилъ... Я, молъ, Еристархъ Хомичъ, вашу милость ко мнѣ завсегда видѣлъ... И таперча, какъ вы мнѣ довѣряете пароходъ, то я даже съ моимъ удовольствіемъ... Вещи всѣ свои я живой рукой на пароходѣ скомандовалъ... Таперча, стало быть, дѣло за вами... Ежели

вы согласны, такъ я все эвто въ лучшемъ видѣ обтяпаю!.. Вы, значить, на манеръ жены моей... (*обнимая ее*) Арина Пименовна! Ариша... Къ чему же ты себя тиранить понапрасно? Ежели ты любишь Петра—скажи свое окончательное слово... (*съ отчаяніемъ*) А нѣтъ?.. я прямо въ яръ головой!.. По крайности—одинъ конецъ!..

Ариша (*со слезами*). Что ты надо мной сдѣлалъ, Петръ?!.. Подлюбила я тебя... На погибель свою, полюбила... (*прилекая къ нему на грудь*) Не могу съ собой сообразить... Не могу..

Сург. (*цѣлуетъ ее*). Разлапушка!.. Ариша!.. Голубка!.. (*вспомнивъ что-то, говоритъ рѣшительно*) Однако-съ, Ариша, коли бѣжать, такъ бѣжать... Некогда мѣшкать.

Ариша (*съ тревогой*). Бѣжать? Сичасъ? Куда?.. Зачѣмъ?..

Сург. Атъ, какая ты, Ариша!.. Извѣстно куда, на пароходъ... Потому что сію минуту я тебя туда спроворю въ лучшемъ видѣ!.. Въ десятошъ часу отвалъ... Гдѣ насъ искать? Покалеча Федора нѣтъ, собирайся... Дѣло все тихо обойдется, безъ шуму... А ежели Федоръ узнаеть, тогда—крышка!..

Ариша (*испуганно*). Да, да... Скорѣй надо бѣжать!.. Скорѣй! (*торопливо*) Пока Федоръ не пришелъ! Скорѣй!.. (*хватаетъ платокъ и накидываетъ на голову*.)

Сург. Сбирай проворнѣй кое-что изъ одежды-то!.. Сбирай скорѣй!..

Ариша (*бросаясь къ сундуку и выбрасывая оттуда платя и бѣлье*). Вери, Петра, бери! Завязывай, скорѣй! Бери!..

Сург. (*подбирая и завязывая въ простыню*). Давайте-съ! Вы не очень много... Лишь бы мало-мальски!.. Тамъ опосля справимъ, что надо... Седня отвалимъ... А тамъ... опосля... (*беря узелъ*) Готово!..

Ариша (*накидывая на плечи пальто*). Все теперь!.. Идемъ скорѣй!.. (*со страхомъ*) Неровень часъ застанетъ кто!.. Идемъ... (*прислушиваясь*) Никакъ кто-то въ сѣняхъ!.. Нѣтъ, никого!.. Эвто мнѣ почудилось... Иди, Петръ!..

Сург. (*быстро уходя съ узломъ*). Провеси Господи!.. (*уходитъ*.)

Ариша (*подходитъ къ двери, останавливается, оялдываетъ съ тоской комнату и говоритъ въ сильномъ волненіи*). Совсѣмъ.. На всю жисть... Безповоротно!.. Прощай все... (*уходитъ. Сцена некоторое время пуста.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Лунерья (*одна*).

Лун. (*входя и тревожно осматривая комнату*). Что эвто Ариша!.. Никакъ совсѣмъ свихнулась?.. Куда эвто она побѣжала? И Петра съ ней?.. Говорить что-то несурзное... Что за казія?!..

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Лукерья и Пимень.

Пим. (входя и добродушно улыбаясь). Ну вот у насъ еще гостя! (осматриваясь.) А гдѣ Ариша?

Лук. (съ тревогой). Дѣдушка Пимень, а, вѣдь, у васъ неладное въ дому стряслося!

Пим. (съ тревогой). Что каркаешь-то?.. Чего неладное?..

Лук. Сичасъ иду эвто я по улицѣ, а навстрѣчу мнѣ Ариша съ Сургучемъ... Петръ узелъ какой-то тащить...

Пим. Ну такъ что?

Лук. Я эвто окликнула Аришу... Остановилась она... Лицо у ней какъ свѣгъ бѣлехонько... слезы градомъ такъ и катятся... Что, молъ, ты, Ариша? спрашиваю... „Прощай, гыртъ, Луша, не поминай лихомя... Я не вернусь, говорить... Поклонись, гыртъ, батькѣ и Федору...“ Говорить эвто, а слезы-то ее душать... Слова-то она выговорить не можетъ, какъ должно... Сказала такъ-то и убѣжала отъ меня... Я сюда... Гляжу, сундукъ открытъ, все разбросано...

Пим. (совершенно растерянный). Что за чудеса, братцы вы мои?.. Осрамила... Какъ есть осрамила меня Ариша!.. Съ прощальгой убѣжала отъ мужа... Какъ я таперича Федору въ глаза погляжу... Чего я ему скажу!.. Какой резонъ предоставляю? Вотъ неожиданно, нежданно бѣда стряслась!

Лук. (сокрушаясь). Ужъ и не бай, дѣдушка!

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Лукерья, Пимень, Федоръ и Дорогой Глазокъ.

Фед. (входя, весело). Ну вотъ и мы! Ариша! привиняй гостей-то...

(Лукерья и Пимень стоятъ смущенные.)

Фед. (глядя на Пимена.) Ты что, батя, голову повѣсиль?

Пим. (въ сильномъ волненіи). Федя! Прости ты ее... Что же таперича дѣлать, ежели ей предѣлъ такой!

Фед. (съ тревогой). Что съ тобой, батька? Что мелешь?

Пим. (со слезами въ голосъ). Аришу прости, ушла она...

Фед. (пораженный). Какъ ушла?.. Куда?

Лук. (съ горечью). Ушла, Федя, ушла...

Пим. (опустивъ голову). Къ Сургучеву...

Фед. (стоитъ некоторое время молча, совершенно пораженный, съ остановившимися глазами, затѣмъ говоритъ упавшимъ голосомъ). Ушла, Ариша... ушла? Къ Петру Иванову... Барыней жить захотѣла... Не вынесла тяжести... Ничего, ничего... Что подѣлаешь? Оно и лучше такъ-то... На чистоту... Съ глазъ долой... Отъ грѣха дальше... Господь надъ ней... Пусть живетъ... (съ подавленнымъ рыданіемъ.) Сиротами насъ съ тобой Ариша оставила!..

Пим. (утѣшая). Что подѣлаешь, Федя? Можетъ, еще и приведетъ Господь... Она одумается...

Фед. (съ подавленнымъ рыданіемъ). Полно, батька!.. Не уговаривай!.. Не махонькій... (съ горечью.) Не намъ, видно, жить по-людски! Видно, наше счастье по міру съ чашкой!

Пим. (энергично). Нѣтъ, эвто зачѣмъ же? Увелъ чужую жену и правъ! Нѣтъ, стой... Такихъ правовъ нѣтути... Я самъ на него съ прошеніемъ пойду... Я ему докажу права!.. Да я до самаго губернатора дойду!.. А я ее оборочу къ мужу.

Фед. (съ горькой усмѣшкой). Пушай живеть...

Глазокъ (ударяя Федора по плечу, горячо). Федя! Что ты!.. Господь надъ тобой... Опаятайся!.. Ну, хошь, пойдемъ виѣстѣ!.. Найдѣмъ ихъ, жену домой, назадъ возворотимъ... Идемъ что ли?

Фед. (сдерживая рыданія). Нѣтъ... Не надобно... Не хочю... Пушай отвѣдаетъ счастья съ Петромъ Ивановымъ... Силой любить не заставишь!.. Пушай живеть!.. (рыдая.) Эхъ, Ариша, что ты надъ собой сдѣлала?! Загубила ты свою голову!.. Потеряла себя!.. Въ копецъ довела!.. (рыдая, опускаясь на стулъ, справа у стола.)

Пим. (съ сокрушеніемъ). Эхъ, напасть-то, Господи!..

(Лукерья, отвернувшись, плачетъ; Дорогой Глазокъ печально поникъ головой.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Между третьимъ и четвертымъ дѣйствіемъ проходитъ семь мѣсяцевъ.)

Комната въ домѣ Сургучева, обитая дешевыми обоями, обставленная простенькой мебелью. На стѣнахъ, вставленные въ рамки, портреты генераловъ. Въ простѣнкахъ между оконъ виситъ итара. Столы покрыты вязанными салфетками, на окнахъ шторы. Дверь одна въ задней стѣнѣ, другая—въ мѣвой. На правой сторонѣ—два окна.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Настя (одна).

Настя (входя и осматриваясь). И тутъ никого нѣтъ... Куда эвто они всѣ задѣвались?

Не спать ли чего добраго?.. Совсѣмъ настоящей барыней сдѣлалась... Чего ей теперь дѣлать-то? Дрыхнетъ, чай... (подходя къ двери налево.) Ариша!..

Ариша (за сценой). Эвто ты, Настя? Пожди, я сейчас...

Настя. Будетъ нѣжится-то, будетъ... (отходя.) Не житье ей теперъ,—масляница... Рай земной, да и только... (раздвѣается.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Настя и Ариша.

(Ариша съ апатичнымъ, соннымъ лицомъ, зная, выходитъ, завертываясь въ большой платокъ.)

Настя (увидавъ ее). Что потягиваешься-то до коихъ поръ! Люди обѣдать собираются...

Ариша (апатично). Пусть ихъ!.. Мнѣ что за нужда?.. (садится.)

Настя (сидя въ рядомъ, бойко). Да скажи на милость, что эвто съ тобой приключилось, Ариша?

Ариша. А что такое?

Настя. Какъ, что такое? Да ты глянь-ка на себя... Вѣдь ты совсѣмъ квашня сдѣлалась... Словно тебя квасили, квасили да и бросили!..

Ариша. Тоска, Настя...

Настя (передразнивая). «То-о-ска Настя»... Еще бы тебя тоска не взяла, коли ты до двѣнадцати часу дрыхнешь...

Ариша. Я и сплю отъ тоски... Такая скука, такая скука, что хотъ въ петлю, такъ въ самую пору... Работа никакая на умъ не идетъ, изъ рукъ валится... Да признаться сказать, и работать то не къ чему... Насъ двое... Все у насъ есть, все припасено...

Настя. Ты хошь нарядилась бы, по улицѣ прошла... Хошь бы тебя вѣтромъ пообдуло...

Ариша. Не хочется... Да и что эвто за гулянье, коли стыдно отъ земли глаза поднять...

Настя (бойко). Эхъ, голубушка, стыдъ не дымъ... Попривыкнешь... Небось, съ Ѳедькой боишься повстрѣчаться?

Ариша (со вздохомъ). Нѣтъ, чего мнѣ его бояться? Онъ меня пальцемъ не тронетъ...

Настя (удивленно). О?.. Нешто, видѣла его гдѣ?

Ариша. Онъ таперича пьяный завсегда около нашего двора бродитъ... Раза четыре сюда приходилъ...

Настя (съ насмѣшкой). Ишь ты! Свово-то, стало быть, жалко... Сердце, стало быть, болить по тебѣ... Ну что же онъ, не дебоширилъ?

Ариша (грустно). Нѣтъ... Онъ теперъ смиренный пьяный... Придетъ, спроситъ, какъ живу, не обижаетъ ли меня Петра?.. Попроситъ стаканчикъ водки, выпьетъ и уйдетъ...

Настя. Ну, а Петра не сердчаетъ, что онъ ходитъ?

Ариша. Спервоначалу шибко сердчалъ, ругалъ

ся... Кухаркѣ наказывалъ не пущать его, а потомъ уговорился—ничего... Опасается только, какъ бы домъ не поджегъ... Пошто, гырть, онъ все у нашего двора бродитъ... Ѳедоръ-то и въ правду, гдѣ ни гуляетъ, а къ нашему двору придетъ... Ляжетъ подъ заборомъ, а не то на улицѣ гдѣ ни на есть...

Настя (съ участіемъ). И какъ только его Господь хоронитъ?.. Зимнее время... Студено... А Петра, гыршь, трусить?

Ариша. Да... А что бы ревновать;—нѣтъ не ревнуетъ... Таперича ему, чай, все одно...

Настя. Что же такъ?

Ариша (со вздохомъ). Хотъ бы я на всѣ четыре стороны пошла... Онъ, чай, радъ бы былъ. Ему таперича и горя мало!

Настя. Они всѣ энтакіе черти!..

Ариша. Даже досада иной разъ возьметъ... Онъ-то надъ тобой издѣвается, онъ-то ломается... А ты не знаешь что готова для него, для подлеца сдѣлать... Ты къ ему всей душой, а онъ думать забылъ о тебѣ... Вотъ теперъ еще модо новую завелъ,—по трактирамъ до ночи просиживаетъ... Онъ тамъ бражничаютъ, а тутъ сидишь одна; ждешь, ждешь, измучаешься вся... Придетъ, станешь говорить, — не нравятся...

Шумъ подниметъ на весь домъ... На улицу меня сколько разъ выгонялъ... Дрожишь на крыльцѣ цѣлую ночь, какъ собаченка... (съ энергией.) Эхъ, да что и говорить!.. И по дѣломъ мнѣ, подлой, и по дѣломъ! За дѣло меня Богъ караетъ, сама не жалѣла людей... Отца, мужа бросила... Вѣдь они любили, жалѣли меня, а я ихъ не пожалѣла... Себя хотѣла потѣшить, а до людей что мнѣ!.. Подлая я, подлая! Мало мнѣ казни эвтой!.. (со слезами, но энергично.) Вѣдь правда, Настя? По дѣломъ мнѣ эвта мука мученическая! Вѣдь подлая я, подлая? Скажи, Настя,—подлая, я?

Настя (встала, успокаивая). Полно, Ариша, полно... Что говоришь ты... Полно...

Ариша (въ отчаяніи). Разкажи меня мало!.. Что я надъ мужемъ, надъ отцомъ сдѣлала! (Плачетъ.) Погубила я ихъ.

Настя (утѣшая). Перестань, Ариша... Будетъ... Давай съ тобой чайкомъ побалуемся... Наставить, что ли, самоваръ-то?

Ариша. У меня тамъ готовъ... скажи Марфѣ...

Настя. Я сама его живой рукой сюда принесу... И покалякаемъ съ тобой за самоварчикомъ... Нести, что ли?

Ариша. Ладно... Неси...

(Настя уходитъ въ комнату нальво.)

Ариша (одна). Подъ сердцемъ точно сосетъ кто-то... (энергично.) И за какии дѣломъ Настыка меня разстрогала?.. Одна сидишь, сидишь и задервенѣешь... А вотъ поговорила и поднялось все и забурило! Совѣсть меня мучаетъ...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Ариша и Настя.

Настя (*выноситъ на поднось чайную посуду и ставитъ на столъ намѣво*). Вотъ съ пожалуйста; готово!.. (*уходитъ и возвращается съ самоваромъ*.) Все-то у тебя есть, Ариша... Всякое удовольствие!.. Какъ купчиха хорошая, ты живешь... И все-то ты недовольна, Ариша... Чудная ты право... (*подавая чашку*.) Выкушай-ка, Ариша, чашечку!.. Бери, что ли!

Ариша. Не хочется что-то... Ничего въ горло не идетъ...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тъ-же и Пимень.

(*Пимень съ бользненнымъ, отекившим лицомъ, въ полушубкѣ и валенкахъ, входитъ въ комнату*.)

Пим. Здравствуй, донька!..

Ариша (*вставая, сконфуженная*). Батяка?.. (*стоитъ молча*.)

Настя (*развязно*). Ну, что же, Ариша, пнемъ стоимъ?! Иди, здоровайся, да за столъ батюку сажай, угощай!..

Ариша (*подходя къ Пимену*). Здравствуй, батюшка!.. (*со слезами въ голось*.) Пришелъ, родненькій!.. (*бросается къ нему и целуются*.)

Пим. (*съ волнением*). Что подѣлаешь - то? Пришелъ... И не надо бы, а пришелъ... Потому, главная причина, — дочь, родная дочь... Ну я и пришелъ, значить... Ты не приходила, ну я самъ пришелъ...

Ариша (*со слезами*). Прости меня, батюшка... Осрамила я тебя передъ людьми...

Пим. (*ростроганный*). Полно, полно, Ариша... Богъ проститъ... Онъ одинъ намъ судья... Мы не можемъ судить... Намъ всего не видать... Ему видѣй!..

Настя (*бойко*). Иди къ столу, старичекъ...

Ариша. Поди, батюшка, къ столу-то, присядь...

Пим. (*подходя*). Спасибо, донька, спасибо... Я на минуту зашелъ... по дѣльцу... Дѣльцо есть до тебя... (*садится къ столу и кашляетъ*.)

Ариша (*подходя къ нему*). Да ты, кажись, нездоровъ, батюшка?

Пим. (*задыхаясь*). То-то вотъ, хвораю я... Задышка шибко меня душитъ.

Настя. А ты бы къ дѣварю сходилъ...

Пим. (*перебивая*). Погоди, погода тараторить-то... Дохтуръ тутъ ничего не можетъ... Онъ еще эвтого не превзошелъ... не можетъ... Ежели человѣкъ свое отжилъ, отбылъ свой предѣлъ, — тутъ дохтуръ ни къ чему... Къ смерти надоть готовиться... чтобы съ миромъ отойти... Ты вотъ что говори... Поняла?

Ариша. Богъ дастъ, полегчасть, батя...

Пим. Нѣтъ, шабашъ! Отъ ей не отвертись... Надо загодя приготовиться... Вотъ я и пришелъ къ тебѣ, донька... Проститесь пришелъ...

Ариша. Что ты, батя, говоришь? Нешто можно...

Пим. Долго дождался тебя... Ты не идешь... А въ часъ смертномъ человѣкъ не воленъ... Лѣта мои немолодыя, хворь оять... Вотъ я и подумалъ къ тебѣ пойти... На жите твое посмотрѣть... Плохо живешь... больно плохо живешь, Ариша...

Настя (*бойко*). Ежели эвто не жите, такъ ужъ и не знаю!..

Пим. Больно плохо, Ариша!... Скорбитъ у тебя душа, болѣетъ.

Ариша (*плача*). Истосковалася я, родимый...

Пим. (*ласково*). Ариша! Что я тебѣ скажу... Пойдешь со мной до дому... Брось ты его... Стинь онъ и съ богатствомъ ..

Ариша (*сквозь слезы*). Не могу, батюшка... Не проса...

Пим. Федоръ совсѣмъ загибъ... Совсѣмъ пропалъ, малый... Я живъ, ему хошь голову есть куда приклонить, переночевать есть гдѣ, обогрѣться... А я умру... тогда что... Съ завода прогнали, одеженку проишь... Лѣтомъ въ лопуховыхъ номерахъ жить будетъ, на чистомъ воздухѣ, а зимой, Боже упаси!.. А, вѣдь, онъ тоже человѣкъ, Ариша.

Ариша (*съ отчаяніемъ*). Что-же я съ собой подѣлаю, батюшка?! Привязалъ Петръ меня къ себѣ, — не могу уйти отъ него. Сама съ своимъ сердцемъ ничего не сдѣлаю, батяка... Я и сама не рада эвтому...

Пим. Коли такое дѣло, — извѣстно не уйдешь... Гдѣ уйти... Ежели за сердце забрало, нельзя уйти... Я понимаю... Горькая твоя жизнь, Ариша, горькая... Истравнишься ты, Ариша... Не нарадуешься и богатству...

Ариша. Нешто, мнѣ богатство надоть... Мнѣ Петра жалко...

Пим. Понимаю я, понимаю... Ну, Господь надъ тобой, живи, какъ знаешь... Только Федьку обереги, не дай пропасть... Тебѣ плохо, а ему того хуже... Во сто кратъ хуже... Да вотъ что, Ариша...

Ариша. Что, батюшка?

Пим. (*доставая изъ кармана кошель*). Скопилъ я себѣ красненскую бумажку... На смертный часъ припасъ... Чтобы кончину полюдски принять... Такъ вотъ на тебѣ, спрячь... (*отдаетъ деньги*.)

Ариша. Что ты батюшка? Неужели-же у меня не хватитъ?.. Тебѣ нужнѣй...

Пим. Возьми, возьми... Эвти Богу пріятнѣй... Моя, значить, трудовая, кровныя... На эвту самую красненскую и исправь меня, когда помру... Федѣ я отдать не могу, потому слабъ

онъ на счетъ гнѣльного... А ты береги... Рубаху новую я принась... Въ сундукѣ все припасено...

Ариша. Богъ знаетъ, батюшка... Можетъ, я напередъ тебя попру...

Пим. Извѣстно — Богъ... А только я свой предѣлъ вполне вижу... Конечно... А твое дѣло молодое...

Настя. Полно, тебѣ, дѣдъ!.. «Видю, вижу».. Ничего ты не видишь!.. Ариша, побалауй-ка старичка водочкой...

Пим. Не стану, дѣвка, пить... не стану... Все выпилъ, что на мою долю отъ Бога полагалось... Все выпилъ, милая...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Настя. Ну, выпилъ, такъ наплюй на это дѣло!

Сург. (*входя и останавливаясь*). Что это за безчинство такое?! Трактиръ что-ли у меня тутъ?

Ариша (*испузанная*). Отецъ ко мнѣ, Петя, пришелъ... Я хотѣла его угостить... Что-же такое?

Сург. (*съ сердцемъ*). Отецъ пришелъ... Мало трактировъ что-ли! Залѣзли въ чистую горницу!.. Рвань!..

Пим. Не кричи, Петръ Ивановичъ, не кричи... Я къ дочкѣ пришелъ... Простится пришелъ... И уйду сейчасъ... Угощенія мнѣ твоего не надо...

Сург. (*съ сердцемъ*). Никто и не потчуетъ... Проваливай дальше... Проваливай...

Пим. Не гони, не гони!.. Самъ уйду... (*Ариша*) Прощай, Ариша... Исполни мой приказъ, Ариша...

Ариша (*обнимая и цѣлуя его*) Безприщивно, батюшка... (*плачетъ*.)

Пим. (*разстроженный*). Не плачь, донька!.. Дай Богъ счастливо... Прощай...

Сург. Не пора-ли прекратить эти трогательности...

Пим. Прощай, Петръ Ивановичъ!..

Сург. (*небрежно*). Прощай!..

Пим. (*внушительно*). Слышь, Петръ Ивановичъ, не забудь бабу... Много зла ты надѣлалъ... Великъ твой грѣхъ... Великъ!.. (*уходя*.) Прощайте!.. (*уходитъ*.)

Сург. (*вздвѣдъ*). Слышали мы эти страсти-то!.. Пьянчуга!..

Настя. Постыдись, Петръ!.. Что говоришь? Отецъ, чай, онъ ей родной...

Сург. (*сердито*). А ты что за губернянка выискалась!.. Пошла вонъ...

Настя (*становясь въ вызывающую позу*). О?! Вотъ мы по каковски!..

Сург. А ты думала какъ?! Пришла въ чужой домъ, да еще учить хозяина стала!..

Настя (*вызывающе*). Дураковъ завсегда надо учить!..

Сург. (*вставъ*). Не ругайся, Настя!.. Уходи, пока цѣла!..

Настя. Съ чего не ругаться-то? Я давно до тебя добиралась... Давно мнѣ хотѣлось свое сердце надъ тобой потѣшить! Ты думалъ я — Ариша!.. Нѣтъ, братъ, не на таковскую напалъ!.. Я всѣ твои замыслы подлые давно вижу!.. За что ты Аришу обижаешь, а?

Ариша (*останавливая ее*). Полно, Настя...
Никогда онъ меня не обижалъ...

Сург. Это не твое дѣло!.. До тебя не касательно!..

Настя. Не мое дѣло?.. Не касательно?!.. А зачѣмъ ты каждый день повадился къ Аристарху Хомичу ходить, а?.. Ну-ка, сказывай!..

Сург. (*смѣшавшись*). Я тебѣ никогда не обязавъ объяснять... (*Ариша во время этой сцены унесла самоваръ и, возвратившись, прибираетъ посуду*.)

Настя. Не обязанъ? А хошь, я выложу всю подноготную!.. (*Ариша останавливается съ подносомъ въ рукахъ*.)

Сург. У меня съ Аристархъ Хомичомъ дѣла...

Настя. Я знаю, какія у тебя тамъ дѣла! Косоглазая Варька тебѣ больно поправилась!.. На деньги стариковы ты зарышься?

Ариша (*роняя съ подноса чашку*). Ахъ!..

Сург. (*съ сердцемъ*). Эка, розиня! Всю посуду у меня переберють.

Ариша (*испузанно*). Я нечаянно, Петя!..

Настя (*мicho*). Ничего, Ариша!.. Бей дробнѣй — хозяйкѣ будетъ добрѣй!.. У Аристарха Хомича денегъ-горы!.. Купитъ!..

Сург. (*Ариша*). Убери скорѣй... Что столбомъ стоишь!.. (*Ариша убираетъ посуду и садится*.)

Сург. (*съ сердцемъ*). А, ты, Настя, уходи!.. Не доводи меня до грѣха!..

Настя. Уйду, уйду. (*надвывая платокъ*.) Не бойся, не засяжусь!.. Прощай, Ариша! А ты помни это... Ужь не буду я Настя Развальяха, ежели я про всѣ твои художества Фодору не расскажу!..

Сург. Не очень-то испугался...

Настя. А на улицѣ ты мнѣ лучше не попадайся, безстыжій алахаръ! На весь свѣтъ осрамлю! (*уходитъ*.)

Сург. (*вздвѣдъ*). Тьфу, шлюха!.. (*Ариша*.) Пріятельницу нашла... Хороша, нечего сказать...

Ариша. Не моя пріятельница, — твоя!

Сург. Не огрызайся, не огрызайся... Я этого не люблю.

Ариша. Вотъ на Варькѣ косогласой женишься... на нее покрикивать будешь!..

Сург. Да что ты, Ариша, аль бѣленой объѣлась?

Ариша (*съ горечью*). Погодить надо бѣленой объѣдаться... Ты лучше скажи, давно ли

ты стыдъ жиду заложилъ? Аль его, видно, у тебя никогда не было?

Сург. (доставая со стѣны гитару) Неужели же ты Настѣкѣ повѣрила?

Ариша (съ горькимъ упрекомъ). Нечего мнѣ Настѣкѣ вѣрить... Я сама все вижу...

Сург. Что же такое-съ вы видите? Позвольте спросить?

Ариша (горячо, вставая). А то и вижу, что ты обманулъ меня!.. Сказалъ, что любишь, что за мѣсто жены своей берешь меня... Клятвы давалъ, а таперича отъ меня рыло воротить?.. Надоѣла, знать... Другую заприѣтилъ!..

Сург. (смущенно). И всѣ эвти твои слова ни къ чему... (Садится направо, у окна и тихо напирываетъ на гитаръ русскую пѣсню).

Ариша (со слезами въ голосъ, но энергично). Знаю я!.. «Ни къ чему»!.. Ты мнѣ глаза-то не отводи!.. Я, братъ, хорошо понимаю... Спервоначалу-то такъ за мной и ходилъ... Такъ мнѣ въ глаза и смотрѣлъ... А какъ на зимовку прѣѣхали, — какъ отрѣзалъ... Только знаешь, — ходишь ворчишь... То не ладно, другое не эдакъ... А того не возьмешь во вниманіе, что я какъ полоумная какая цѣлный день хожу!!

Сург. (раздраженно, но сдерживаясь). Однако, нельзя ли эвту слезоточивость прекратить?

Ариша (горячо). Эхъ, ты безчувственный! Вѣдь я черезъ тебя, черезъ подлеца, всего рѣшилась!.. Отъ мужа ушла, отца бросила... Добрыхъ людей не постыдилась!.. Потеряла себя окончательно...

Сург. Совершенно напрасно... Не слѣдовало-съ!..

Ариша. Тебя, безсовѣстный, послушала...

Сург. (строго). Ты перестанешь ругаться, али нѣтъ?

Ариша (вызывающе). А что?

Сург. Смотри, Арина, какъ бы я тебя гитарой не образумилъ...

Ариша. Не жена, не сѣмьш!..

Сург. Замолчи, подлая!..

Ариша (со слезами). Не стану молчать, не стану!! Ты меня убей, а молчать не стану!..

Сург. (замыкаясь на нее гитарой). На мѣстѣ придавлю!..

Ариша (уходя въ свою комнату). Извергъ ты! Безстыжій! (Уходитъ.)

Сург. (одинъ). Экое зелье!.. (Съ досадою передвигаетъ стулъ). А все это Настѣка мутить тутъ... Провѣдала ужъ, что я Варю за себя сватаю... Дошлая!.. (вѣшаетъ гитару.) Ну, да не нынче, завтра придется Аришкѣ объяснить обстоятельство, да и до свиданія!.. Только бо дѣло выгорѣло!..

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Федоръ и Сургучевъ.

(Федоръ въ изорванномъ, короткомъ пальто, подпоясанный грязнымъ, краснымъ плат-

комъ; въ короткихъ драповыхъ брюкахъ, съ бахромой внизу; въ опоркахъ на босу ногу; съ краснымъ лицемъ, немного навеселъ.)

Фед. (входя и останавливаясь у дверей). Здравствуйте!..

(Молчаніе.)

Фед. Что же молчишь? Али незванный гость хуже татарина?

Сург. (съ досадою). Пожалуй, что и вѣрно...

Фед. (съ ироніей). «Вѣрно-о!» Я знаю, братъ, что я тебѣ не по вкусу! (подходя къ двери намѣво и отворяя ее.) Здравствуй, Ариша!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Сургучевъ, Федоръ и Ариша.

Ариша (выходя и утирая глаза, тихо). Здравствуй, Федоръ!

Фед. (протягивая ей руку и засматривая въ лицо). Я погрѣться къ тебѣ, Ариша, зашелъ...

Сург. (съ досадою). Ишь какія лимонности!..

Фед. (нѣжно). Ариша... Ты плачешь? Онъ обидѣлъ тебя?

Ариша. Нѣтъ, Федоръ... Нѣтъ!..

Сург. Шелъ бы ты домой, Федоръ...

Фед. (грозно). Молчи, чортово зелье! (къ Аришѣ). Обижаетъ ты меня, Ариша... А я вотъ какъ... Скажи ты мнѣ слово, я его на щепки расколю!.. (приходя въ экстазъ.) Я его въ лепешку разобью!.. Весь его дощъ по бревнушку разнесу!!

Ариша (успокаивая). Полно, Федоръ... Что ты? Онъ меня не обижаетъ...

Фед. (съ чувствомъ). Ариша, я тебя въ обиду никому не дамъ!.. Никогда! Ушла ты отъ меня, Господь надъ тобой... У меня на тебя сердца нѣтъ.. А ежели тебя кто тронетъ, — голову сорву!! Потому я тебя жалю, Ариша!.. (молчаніе.) Издрогъ я... Дай мнѣ выпить, Ариша...

Сург. (подходя). Ну, вотъ, что, Федоръ, я тебѣ скажу... Возьми ты на полштофъ и уходи! (подастъ ему деньги.)

Фед. На полштофъ съ тебя мало... Давай на четверть...

Сург. (давая ему еще денегъ). Ну, вотъ, на!.. Уходи только. (отходитъ.)

Фед. (съ усмѣшкой). Купить меня хочешь? Нѣтъ, братъ, больно дешево даешь!..

Сург. (возвышая голосъ). Ну, полно ломаться-то!.. Пошелъ вонъ... Пьянчуга!..

Фед. (грозно). Что?.. Пьянчуга? А черезъ кого я пьянчуга сталъ, черезъ кого потерялъ себя?! Кто меня въ этотъ нарядъ одѣлъ?

Сург. Мнѣ эвто неизвѣстно...

Фед. (горячо). Ты, Иродова душа! Первый работникъ на заводѣ былъ!.. Человѣкъ былъ. А ты меня въ босую команду придѣлалъ!..

Сург. Ну, ладно, ладно!..

Фед. (все больше и больше раздражаясь).

Нѣтъ, погода! Мнѣ съ тобой посчитаться надо! Говори, признавайся, за что ты мнѣ всю душу вымотал? За что мнѣ жизнь загубил? Что я тебѣ сдѣлал?.. Вѣдь ты у меня все отнял; чисто сдѣлал?.. По твоему наговору съ завода меня прогнали, по міру пустили!.. Да, что обо мнѣ толковать, вниманія не стоить. А за что ты таперича Аришу мою забижаешь? За что ты ее тиранить? (*приступая къ нему.*) Ну, сказывай, за что ты надъ ней измываешься?

Сург. (*пятась*). Что ты, Ѳедоръ? Съ ума ты сохлешь?

Ѳед. (*въ пьяномъ экстазѣ, замазываясь*). Да я тебя за Аришу живьемъ въ стѣну вколочу!.. Не пикнешь!

Ариша (*бросаясь къ Ѳедору*). Ѳедя!.. Что ты? Онъ не обижаетъ меня! Перестань!..

Ѳед. (*опуская руки*). Эхъ, Ариша!.. Ну, пушай за тебя Бога молить!.. (*Сурлучеву.*) А деньгами, братъ, не купишь Ѳедора босака!.. Онъ, братъ, на эвто не пойдетъ! (*бросая въ лицо Сурлучеву деньги.*) На, вотъ подавился ими! (*уходя*) Иродова душа! (*быстро уходитъ.*)

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

(*Между четвертымъ и пятымъ дѣйствіемъ проходитъ около мѣсяца.*)

Улица рабочей слободки зимой. Дома на половину занесены снѣгомъ. По обѣимъ сторонамъ улицы, около домовъ, и заборовъ, пробита узенькая тропинка, только вокругъ дома Сурлучева расчищена площадка. Столбы набережной еле видны изъ-подъ сугробовъ. Вома, съ селомъ на той сторонѣ, кажется ровной снѣговой пустыней, съ поставленными кое-гдѣ елочками. Ночь. Горятъ фонари, украшенные ледянными сосульками. Въ одномъ окнѣ дома Сурлучева видны свѣтъ По Волнѣ, съ завываніемъ и свистомъ, раздуваетъ вѣтеръ. Вдали лаютъ собаки, въ отвѣтъ на стукъ ночного сторожа.

(*При открытіи занавѣсы на сценѣ никого нѣтъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ариша (*одна*).

(*Ариша, накрывшись платкомъ, выходитъ на крыльцо дома Сурлучева.*)

Ариша (*съ тоской*). Не видать... Опять гдѣ-то запропасть... Чась пробилъ, его нѣтъ... Хорони Богъ, ежели пьяный... Свалится, замерзнетъ гдѣ-нибудь... (*съ содроганіемъ.*) Ой, что мнѣ въ голову пришло! Пошла-бы за нимъ... Не знаю, гдѣ онъ? Не сказался, куда пошелъ... (*молчаніе.*) Неужели-же у Варьки сидитъ до коня поръ? Нѣтъ, что я... Отецъ у ней чловѣкъ строгій, степенный, не дозволить э-такого баловства... Въ трактирѣ, чай, гдѣ-нибудь бражничаетъ... А тутъ вотъ одна сиди, ля трясись за него, какъ лихоманка какая... (*задумывается.*)

(*Вдали слышится пѣсня:*)

«Жилъ я въ городѣ, въ Одестѣ,

«Много денегъ прокутилъ!...

«До того-жь я докутился,

«Что въ полицію попалъ!...»

(*Звуки пѣсни то ясно доносятся вѣтеромъ, то почти пропадаютъ.*)

Ариша. Ишь кого-то разбираетъ... И морозъ нипочемъ... (*со вздохомъ.*) Не мой-ли Ѳедоръ, гляди, погуливаетъ... (*вздыхаетъ, задумывается, затѣмъ вздрагиваетъ.*) Ухъ, морозище какой... Вѣтеръ такъ до костей и пробираетъ... (*уходя и пожимаясь.*) Страсть, холодина какой! (*Уходитъ.*)

(*Вдали снова раздается пѣсня, очевидно*

приближаясь.)

«До того я докутился

«Что въ полицію попалъ!...»

(*Лаютъ собаки.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Сург. (*одинъ*).

(*Сурлучевъ, закутавшись въ шубу, съ палкой въ рукахъ, выходитъ изъ-за угла дома Развалыхи и торопливо проходитъ къ своему дому.*)

Сург. (*стучитъ въ дверь*). Завалилась, ноги... дрыгнетъ... (*оглядываясь.*) Ни одного чорта нѣтъ... Городокъ, нечего сказать... (*стучитъ*). Тутъ убьютъ, никто не услышитъ... (*сильно стучитъ.*) Что ее придушили тамъ, что-ли? (*стучитъ.*)

Ариша (*за дверью*). Сичасъ, Петя, отпирayo...

Сург. (*ворчитъ*). Услыхала... Наконецъ-то... Хошь околѣвай на крыльцѣ, онъ и не повернется...

Ариша (*отворяя дверь*). Сію минуту выходила... Только что прилегла... задремала, должно быть...

Сург. (*съ сердцемъ*). Задремала!... Только и дѣла, что выснаться, да выгдаться... (*уходя, за дверью.*) Свѣти хорошенько!... Тутъ голову расшибешь!...

Ариша (*за сценой*). Сичасъ... Дверь только запру...

Сург. (*за сценой, грубо*). Куда суешь свѣчку-то! Дожъ сожгешь, осель!...

Федоръ. *(за сценой поетъ.)*
 «Съ полицейскимъ распростился,
 «Я послѣднимъ пятачкомъ!»

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Федоръ *(одинъ).*

(Федоръ, одѣтый какъ и въ 4-мъ дѣйствии, выходитъ, пошатываясь, съ правой стороны.)

Федоръ. Такъ-то! Получи, выходишь, пятакъ и кончено.. Вотъ какими манеромъ... *(поетъ:)*

«На послѣднюю копѣйку
 «Нанялъ тройку лошадей!»..

(останавливается среди улицы и оглядывается.) Развалиха, значить, выгнала... Очень великолѣпно!... Она, старая корга, думаетъ, что я себѣ фатеры не могу подыскать... Врешь, скареда!... Федька не пропадетъ... *(поетъ, начиная энергично, но затѣмъ понижающая и не доканчивая.)*

«Эхъ, коренная рысью, рысью,

«Присяжные!»

(невнятно договаривая.) Присяжные по бокамъ... *(садится на сундукъ и смотритъ на освѣщенное окно дома Сургучева.)* Ариша меня бросила... Ну что-же? Господь съ ней... Потому я на ее сердце не могу имѣть... А Петьку Сургучева я измочалю въ лучшемъ видѣ! Я его на мелкіе кусочки искрошу! Мнѣ Настька про него слово шепнула! Я, братъ, хорошо знаю... А Аришу — никогда! Ни-ни, ни въ жисть... Потому она горькая.. Она черезъ Петьку себя потеряла... А мнѣ что? я всегда и одинъ проживу... *(съ грустью.)* Батька померъ... царство небесное! Хо-о-о-рошій былъ человекъ... правильный старичекъ... Скоротали ему вѣку... Что подѣлаешь? Одинъ остался... *(съ чувствомъ.)* Мнѣ, главная причина, чтобы тебѣ хорошо было, Ариша... Богъ съ тобой... Живи.. Лишь-бы тебѣ покой, тепло... Все какъ должно быть... Вотъ мнѣ что дорого. . Пропасть я тебѣ никогда не дамъ, Ариша, ни въ жисть!... Потому я все помню, Ариша... Пришелъ я къ нимъ на фатеру... Ариша нахонькая еще была... Все меня бывалоча дразнила... «кудластый»... «Федька кудластый, купи пряничка»... Изволь, на, получи; съ нашимъ удовольствіемъ!... Волосики-то какъ левъ были бѣленькіе... Глазки-то свѣтленькіе, какъ у ангелочка... *(со слезами.)* Ариша, я вѣдь, думалъ вѣкъ съ тобой честно свѣковать... Гнѣздо думалъ свить... Жисть свою честно, благородно прожить... *(рыдая.)* Отняли... Раззорили гнѣздо! Загубили мою Аришу!... *(ложится головой на снѣгъ и рыдаетъ.)* Все, дочиста все раззорили!... *(рыданія становятся все тише и тише. Федоръ подбираетъ подъ себя ноги и, кутаясь, говоритъ страдальческиимъ голосомъ.)* Холод-

но... Издрогъ я... Вѣтеръ злой какой!... Безпримѣнно надоть у Развалихи полубубокъ выкупить... *(подкладываетъ подъ голову руки, засыпаетъ и черезъ нѣкоторое время начинаетъ бредить во снѣ.)* Пришла!... Все забылъ, Ариша... Уголь у пасъ есть... Человѣкомъ я сталъ... Тепло-то какъ!... Наставляй самоваръ, Ариша... Батька, подходи... Хватимъ на радостяхъ! Ат-лично... *(замокаетъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Ночной сторожъ и Федоръ. *(Поетъ продолжительной тишины, въ которой только слышатся завыванія вѣтра и отдаленные удары сторожа въ доску, изъ-за угла, хлопывая руками, выходитъ, закутанный въ шубу, ночной сторожъ.)*

Ноч. сторожъ *(останавливаясь въ глубинѣ сцены).* Сиверко... Съ Волги такъ и забираетъ... такъ и замечаетъ... *(смотря на небо.)* До свѣта еще далече... *(дѣлаетъ нѣсколько шаговъ.)* У Сургучевыхъ огонь вздуть... Полуношники!... *(въ домъ Сургучева шумъ и крикъ.)*

Ноч. сторожъ *(прислушиваясь).* Свара у Сургуча... Не подѣлили что-то... *(отходя.)* Эхъ, народъ ноня слабый... *(увидавъ Федора.)* Что эвто?... Ктой-то!... *(подходитъ къ Федору.)* Никакъ Федька? *(наибаясь.)* Онъ и есть... Эхъ, пропади они пропадомъ... Замерзнетъ, гляди... Бездомники — черти!... Пьяницы!... *(толкая его.)* Федоръ, проснись! Федоръ!... Экъ, надизался-то... до безчувствія... Вотъ еще напасть... Въ отвѣтъ попадешь... Къ шабрамъ стащить... *(оглядываясь.)* Къ Сургучевымъ... У нихъ огонь... Не спать... *(быстро подходитъ къ окну и стучитъ.)* Эй, добрые люди! Отонрите!..

Ариша *(за дверью).* Кто тамъ?...

Ноч. сторожъ. Отопри, молодка... Надоть... Сторожъ...

Ариша *(за дверью).* Ладно... Сейчасъ ..

Ноч. сторожъ *(отходя, ворчитъ).* Гуляки... Босая команда!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Федоръ, Ночной сторожъ и Ариша.

Ариша *(выходя на крыльцо.)* Что ты, дѣдушка?

Ноч. сторожъ. Пусти въ горницу-то Федора... Замерзнетъ неравно... Повалился у нашего забора валаться...

Ариша *(испуганно).* Гдѣ онъ?... Экъ, бѣда!... Гдѣ онъ, дѣдушка?..

Ноч. сторожъ *(указывая.)* Вотъ лежитъ... Пьянъ, должно. *(идетъ съ Аришей къ Федору.)*

Ариша *(подходя).* Федоръ! Онъ и есть!... *(толкаетъ его.)* Федя, Федя!.. *(съ отчаяніемъ въ голосъ.)* Встань, Федя!... *(дотрагивается)*

до его лица и съ ужасъ отдергиваетъ руки.)
Онъ холодный... Умеръ... Замерзъ!... (быстро вскакиваетъ и бѣжитъ къ крыльцу.)
Замерзъ!... Замерзъ!... Отопри, Петръ!... Отопри... Человѣкъ замерзъ... Федоръ умеръ!

ЯВЛЕНИЕ 6-ое.

Тѣ-же и Сургучевъ.

Сург. (выходя). Что орешь-то не своимъ голосомъ? Открыто...

Ариша (хватая Сургучева за руку и таща къ Федору). Посмотри!... Полюбуйся.. Замерзъ Федоръ... Убили мы его... Умеръ...

Сург. Что-жь тутъ удивительнаго? Туда ему и дорога, пропойцѣ!

Ариша (не слушая его, съ полнымъ отчаяніемъ). Я! Я одна виновата... я убила его, окаянная! И какъ казнить себя не придумаю...

Что?! Что мнѣ дѣлать таперича?... Куда мнѣ отъ своей совѣсти дѣться? Куда?... Жжетъ! Огнень палитъ всю грудь!... (торываясь бѣжать.) Въ воду!... Въ прорубь головой!... Грѣхъ съ души своей снять.

(На сцену выбѣгаютъ нѣсколько человекъ рабочихъ и женщинъ.)

Сург. (останавливая ее). Куда ты, шальная?...

Ариша (вырываясь). Пусти меня, Петръ!.. Пусти... Что ты меня держишь?... Пусти... (съ изступленіемъ.) Добрые люди!! Человѣкъ замерзъ... Я убила его!... Пусти меня. (бросаясь къ трупу Федора.) Прости безпутную... Прости окаянную!... Погубила я тебя, Федоръ! (громко рыдаетъ.)

Сург. (съ досадой). Вотъ еще не было печали!



УГОЛОКЪ МОСКВЫ.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Соч. Влад. Александрова.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 21-го октября 1891 г. № 4893.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Валентина Григорьевна Крупчанинова, молодая вдова, милліонерша.

Анна Власьева, ея бабушка.

Клавдія Федоровна, молодая дѣвушка, дальняя родственница Крупчаниновой.

Степанъ Николаевичъ Дробовскій, недавно появившійся въ московскомъ обществѣ.

Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ, техникъ, управляетъ фабрикою Крупчаниновой.

Аркадій Ивановичъ Михѣевъ, художникъ.

Елена Михайловна, дама среднихъ лѣтъ.

Василій Александровичъ, ея мужъ, фабрикантъ.

Григорій Ивановичъ Соборскій, близкій человѣкъ въ домѣ Крупчаниновой.

Никандръ Петровичъ Перевертышевъ, молодой человѣкъ.

Михаилъ Сергѣевичъ Уметскій, студентъ, женихъ Клавдіи.

Лазарь Аветычъ Бѣжановъ, дисконтеръ.

Гости, цыгане, прислуга.

Дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ и на подмосковной дачѣ.

1-е и 2-е—на дачѣ Крупчаниновой; 3-е—въ квартирѣ Дробовскаго; 4-е—въ городскомъ домѣ Крупчаниновой.

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями—около мѣсяца, между 2-мъ и 3-мъ—2 недѣли, между 3-мъ и 4-мъ около мѣсяца.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная на дачѣ Крупчаниновой, посреди дверь на террасу въ паркъ, направо и налево дверь. Обстановка роскошная, но дачная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Власьева, Клавдія, Уметскій.

Анна Влас. Что вы ссоритесь? Изъ за чего? Слушаю, не пойму.

Клавд. Какъ изъ-за чего? Посудите, бабуся, развѣ я не права?

Уметск. Еще бы, ты всегда права.

Клавд. Пожалуйста, безъ ироніи... Мы знаемъ, что вы умѣете осмѣять...

Уметск. Ну, и глупости говоришь.

Клавд. Гдѣ намъ съ вами разговаривать.

Анна Влас. Да ссоритесь-то изъ-за чего?

Клавд. Часто онъ къ намъ ходитъ? Часто, я васъ спрашиваю? Нѣтъ, бабуся, только вы ему не мѣшайте...

Анна Влас. Ну рѣдко, такъ вѣдь онъ занятъ, наукой занимается, глупая!

Клавд. Во-первыхъ, экзамены еще не скоро, въ октябрѣ, а во-вторыхъ, къ товарищамъ

находится время въ Сокольниковъ ъздить. Самъ, бабуся, рассказываетъ. Тамъ веселѣе?

Уметск. Да, веселѣе! Ну, и успокойся.

Анна Влас. Э, паренекъ, а ты жару сбавь, ишь раскшпятился, ишь сердитый какой. Говори хоть ты толкомъ, отъ нея не добьешься, отчего рѣдко ходишь?

Уметск. Правду желаете знать?

Анна Влас. Извѣстно, правду.

Уметск. Противно у васъ.

Клавд. Вотъ видите, бабуся, видите, что онъ говорить, скверный мальчишка!

Анна Влас. А ты молчи. Дай мнѣ слово сказать. Что же такъ, Мишенька, чѣмъ такъ противно у насъ стало, кто не угодилъ, за что же милы стали?

Уметск. Эхъ, Анна Власьева, не то говорите. Всѣ вы мнѣ милы, всѣхъ васъ люблю. Сами знаете, вѣтъ у меня родныхъ, ваша семья мнѣ одна близка... Не забуду и одолженій Валентины Григорьевны, никогда. Помню, мать поддерживали, мнѣ помогли въ гимназін, да и здѣсь на первыхъ шагахъ... Все помню, а не хожу часто по двумъ причинамъ.

Анна Влас. Какія такія?

Клавд. Вотъ, пусть расскажетъ. Расскажи же, миленькій.

Уметск. Не ко двору я здѣсь. Когда на фабрикѣ вы жили, — сами знаете, на каникулы прїѣдешь бывало, да цѣлые дни у васъ...

Анна Влас. А теперь что же?

Уметск. Просто такъ было, и люди простые. А здѣсь, эти два года, все на новый ладъ, по столичному. Можетъ быть, оно такъ и слѣдуетъ, да мнѣ то здѣшняя компанія не по душе... Не золото это и не серебро, а такъ аплика, да прохвосты. Вотъ вамъ и весь сказъ.

Анна Влас. Охъ, и по мнѣ, миленькій, на фабрикѣ лучше, по душѣ. Да нельзя, Леля холода, въ эдакіе годы вдовой скучно оставаться, ну а тутъ городъ большой, судьбу свою скорѣе встрѣтитъ. А ужъ расходы, расходы просто у меня сердце изболѣло, эдакая уйма денегъ идетъ!

Уметск. Я этого не касаюсь, не мое дѣло, да и наконецъ Валентина Григорьевна, сколько я знаю, не проживаетъ и дохода.

Анна Влас. Гдѣ же прожить въ годъ 600 тысячъ, шутка-ли?

Клавд. Нѣтъ, пусть и другую причину скажетъ.

Уметск. И скажу, при бабушкѣ повторю... Не сомнѣваешься... кажется, что люблю тебя, люблю всѣмъ сердцемъ... Ну, кончу курсъ, добьюсь положитъ мѣста, повѣнчаемся, такъ вѣдь не десятки тысячъ намъ придется проживать, а дай Богъ тысячу... А здѣсь ты къ какой жизни привыкаешь? Платье, не платье...

Клавд. Врешь.

Уметск. Театры, пикники... Послѣ такой жиз-

ни, какой тебѣ покажется жизнь въ глухомъ городишкѣ? «Не ходишь, не ходишь!» Ты бы спросила, что у меня на душѣ; легко ли?

Клав. (тихо). Ты меня избалованной считаешь? Думаешь, роскошь дороже любви твоей. (Въ волость сминны слезы.) Стыдно, Миша, стыдно. (Заплакала.)

Уметск. Ну вотъ и слезы! И къ чему этотъ разговоръ заводить было.. Эхъ, скорѣе бы зима, да экзамены кончились...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Валентина (выходитъ изъ боковой двери нальво. Собою обаятельна, роскошно одѣта.)

Уметск. Здравствуйте, Валентина Григорьевна!

Вал. Здравствуйте, Миша! Давно не были.

Вы это что, господинъ студентъ?

Уметск. Учусь...

Вал. (шутливымъ тономъ). Учитесь, пайдѣтка... Да и сюда бы могли приходиться съ лекціями. Въ городѣ теперь пыль, духота. Эхъ вы, несчастные, заморять васъ совѣмъ науками! Ишь блѣдный какой. Хоть бы обѣдать къ намъ чаще ходили, а то, небось, тамъ на квартирѣ столъ не дѣлительный.

Уметск. Ничего, Валентина Григорьевна, по словница говорить: наука юношей пятаетъ. А у васъ къ разнымъ деликатесамъ привыкнешь, потомъ къ своей кухнѣ вкусъ потеряешь...

Вал. Гдѣ Соборскій?

Клавд. Съ Михѣевыхъ и Перевертышевыхъ купаться ушли.

Вал. Опять тѣ-же разговоры пойдутъ.

Уметск. Я вамъ удивляюсь. Неужели нельзя составить другой кружокъ, если съ этими скучно...

Вал. Гдѣ ихъ другихъ найдешь? всѣ на одинъ ладъ. Еще хуже попадутся. Случайно знакомишься... Вотъ Михѣевъ портретъ рисовалъ, ну и подружился... Онъ умный...

Уметск. О Михѣевѣ, что и говорить... Талантъ онъ большой и человекъ хорошій, хоть иногда и юродствуетъ. А Соборскій, Перевертышевъ! Неужели они не раздражаютъ вамъ нервы?

Вал. Привыкла... Соборскій ничего... Ему всякое дѣло поручить можно... И при мужѣ постоянно бывало поручали. Какъ прїѣдемъ въ Москву, онъ тутъ сейчасъ.

Анна Влас. Соборскій тѣмъ взять, хоть ласковъ, а ужъ этотъ штыкъ-юнкеръ Перевертышевъ, невѣдомо зачѣмъ присталъ. Точно вотъ собаченка, у ногъ вертится. Профершился малый, все у Лели небось занимается, безъ отдачи... Только и пользы, что въ театрѣ за билетами, да по дорогамъ провожаетъ, въ родѣ гофъ-курьера какого-то. По душѣ скажу, изъ всѣхъ — Михѣевъ, да Дробовскій и есть только.

Уметск. Тотъ брннетъ, красивый?

Вал. Н-да...

Анна Влас. Ахъ, какой обстоятельный мужчина. А до чего внимателенъ... Приятно съ нимъ поговорить... Почтительнень...

Клавд. Не симпатиченъ онъ... Не знаю сама почему, но я его видѣть не могу, что-то въ немъ странное... Глаза, стальные какіе-то... Точно гипнофизируетъ. Я просто смотрѣть не могу.

Вал. Смотри, влюбисься.

Клавд. (*вздрынула*). Въ него?... Никогда!..

Вал. (*недовольнымъ тономъ*). Это что за драматическій тонъ.

Клавд. Тетя!

Вал. Ахъ, оставишь, неужели нѣтъ другой темы для разговора. (*Беретъ работу.*) Не нравится мнѣ рисунокъ. Клада, ты у Елены Михайловны не взяла?

Клавд. Я схожу сейчасъ.

Вал. Сходи, да зови ихъ. Скажи, въ банчекъ играть будемъ.

Клавд. (*къ Мишѣ*). Пойдешь со мной?

Уметси. Пойдемъ... (*Въ это время входитъ Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ.

Вал. Александръ Сергѣевичъ, здравствуйте!

Ал. Серг. Здравствуйте! (*здоровается со всеми. Къ Клавди и Уметскому.*) Куда?

Вал. Сейчасъ вернемся.

Анна Вл. А я думала, ты уѣдешь не повидавшись, сердилась.

Ал. Серг. Нѣтъ, какъ можно. Сегодня только вду...

Вал. Садитесь... Чаю ходите?

Ал. Серг. Нѣтъ, благодарю... (*Вынимаетъ изъ портфеля свертки.*)

Вал. Что это?

Ал. Серг. Планъ... Готовъ... (*Развертываетъ.*) Посмотрите... Теперь со всѣми подробностями. По моему хорошъ.

Вал. Очень. И стиль выдержанъ... На сколько?

Ал. Серг. Около тысячи человекъ свободно помѣстятся.

Анна Вл. (*подходитъ*). Что же это такое будетъ?

Ал. Серг. Театръ строишь для рабочихъ...

Анна Вл. Театръ? Еще что придумали.

Ал. Серг. Вѣрно. По праздникамъ представленія будутъ... Пускай въ театрѣ сидятъ: лучше, чѣмъ по трактирамъ заработки пропивать.

Вал. Одного боюсь: какъ вы съ труппой устроитесь?

Ал. Серг. Прекрасная составится... Конторскіе, да кое кто изъ рабочихъ, посмышленнѣе.

Анна Влас. Кабы другой рассказывалъ, сумасшедшимъ сочла бы. Не соображу... Только

ты даромъ не затѣнешь, не такой... Ну, а фабрику польза будетъ?

Ал. Серг. И большая... Вы бы послушали, Валентина Григорьевна, теперь ужъ какіе разговоры пошли между рабочими... Радуются какъ! Такъ значить вопросъ рѣшенъ, плачь одобряете?

Вал. Совершенно.

Ал. Серг. Приступать къ постройкѣ?... Изъ смѣты постараемся не выйти.

Вал. Не скупитесь и лишнее станетъ—не бѣда, строишь вѣдь не на годъ.

Ал. Серг. А ужъ вы на открытіе приѣзжайте.

Анна Влас. Затѣйникъ. Ну, а музыканты твои дудятъ?

Ал. Серг. Еще какъ! Вотъ приѣдете, концертъ устройте. (*Складываетъ планъ.*) Теперь насчетъ машинъ... (*Къ Валентинѣ.*) Вы просмотрѣли смѣту?

Вал. (*беретъ со стола бумагу, передаетъ Александру Сергѣевичу*). Да. Я только надъ двумя призадумалась. Не подождать ли до осени? Прокофевы выписали, посмотришь, какъ работаютъ.

Ал. Серг. Въ этомъ не сомнѣвайтесь... Впрочемъ, подождите, осень не за горами. Остальные рѣшены?...

Вал. Непремѣнно. Да, видѣли вы новый Ульяновскій миткаль? (*Вынимаетъ изъ кармана образчики.*) Вчера въ городѣ нарочно взяла, вамъ показать.

Ал. Серг. Видѣлъ... По моему все-таки плохъ.

Вал. Потому и дешевъ. И узокъ и неплотенъ. Развѣ съ нашимъ можно сравнивать?

Ал. Серг. Все еще у насъ не то. Моя мечта, Валентина Григорьевна, чтобы вашъ миткаль могъ конкурировать съ англійскимъ. Плотностью онъ и теперь не уступитъ, авось, и ширины добьемся. Пусть только придутъ новыя машины. Вы этихъ денегъ, Валентина Григорьевна, не жалѣйте, съ избыткомъ вернутся.

Вал. Точно вы меня не знаете. Тамъ, гдѣ дѣло, Александръ Сергѣевичъ, я никакихъ затратъ не побоюсь... Я и мужа покойнаго, вы помните, всегда уговаривала, ну да онъ иначе на это смотрѣлъ.

Ал. Серг. Ну-съ, а насчетъ прибавки? Я нѣкоторымъ очень сильно возвысилъ. Долго на маленькомъ держалъ, присматривался. Теперь вижу, народъ дѣльный. Посмотрите. Какъ рѣшите?

Вал. Этотъ вопросъ рѣшайте сами. Вполнѣ полагаюсь на васъ.

Ал. Серг. Нельзя, Валентина Григорьевна, все-таки дѣло хозяйское, совсѣмъ—то ни на кого не полагайтесь. Я-ли, другой-ли управляющій у васъ будетъ.

Вал. Надѣюсь, этого не будетъ. Нѣтъ, Александръ Сергѣевичъ,—уйди вы отъ меня, я тогда, кажется, фабрику продать готова...

Ал. Серг. Я и не собираюсь уходить, ну а случись такая оказія, объ однонь васъ прошу и это будетъ наградой за мой трудъ: не мѣняйте никогда вашего отношенія къ дѣлу, къ рабочимъ. Уйду я, пригласите директоромъ хорошаго добраго человѣка... Я люблю фабрику, какъ свое дѣтище, люблю рабочихъ. При мнѣ создались и школы, и больницы, и все, что дѣлаетъ ихъ жизнь сносите... Мнѣ грустно будетъ видѣть разрушеніе, а главное, не берите иностранца, русскіе техникы довольно, не хуже они знаютъ. А иностранецъ, онъ не знаетъ русскаго рабочаго, онъ не пойметъ его горя, не пойметъ его радостей, онъ не будетъ жить съ нимъ одной жизнью.

Анна Влас. Служи. То и честь, кто мѣста не мѣняетъ... Да для насъ ты развѣ служащій? Все равно, родной ты намъ. И внукъ покойный за друга тебя считалъ, и Леля такъ почитать должна.

Ал. Серг. Спасибо вамъ, Анна Власьева, въ мой преданности сомнѣваться не можете.

Анна Влас. (встаетъ). Что сестра? Крестница моя?

Ал. Серг. Ростеть... Славная дѣвочка.

Анна Влас. Зайди ко мнѣ потомъ, отвези ей подарокъ. Скажи, крестная прислала, кланяется...

Ал. Серг. Благодарю, зайду. (Анна Власьева уходитъ.)

Вал. (ласково). Что это съ вами сегодня?

Ал. Серг. Ничего.

Вал. Вдругъ такія вещи говорить стали: «уйду, другой управляющій». Даже слушать невозможно... Куда вамъ уходить, зачѣмъ?

Ал. Серг. Мало ли что случиться можетъ, обстоятельства всячески мѣняются. Я, конечно, вашей семьѣ много обязанъ и въ люди то меня дѣдушка вашъ вывелъ, а другой хозяинъ явится, не можетъ, и не поладишь.

Вал. Какой хозяинъ?

Ал. Серг. Замужъ выйдете.

Вал. Ха, ха...

Ал. Серг. Чего же смѣтесъ, не вѣкъ вдовой оставаться.

Вал. (серьезно). Нѣтъ, Александръ Сергѣевичъ, — пустое говоритъ... Не пойду я замужъ.

Ал. Серг. Почему?

Вал. Не вамъ спрашивать; нешто, догадаться трудно?

Ал. Серг. Что вы этины хотите сказать?

Вал. На вашихъ глазахъ все было... Не хотчу злобу вспоминать мужа, простила ему все, а небось, видѣли, легко ли жилось. Больной онъ человѣкъ, самонавный, еще тутъ вино проклятое, а любилъ меня по своему... Смирялась... Да развѣ всегда себя смирить. Вѣдь я-то живая человѣкъ. Такія минуты приходили, случалось, уйдешь изъ дома, да къ рѣкѣ, да мѣсто поглубже высматриваешь... Нѣтъ, вотъ те-

перь о старомъ заговорили, прошло все, и то, при мысли одной мида грудь заняла... А родня нилая! Отъ того, что изъ небогатой семьи взяли, фыркали. Все въ вину ставили, надъ всѣмъ смѣялись. Зачѣмъ по-французски говорю и книги читаю. Что-жь, покойный отецъ, даромъ что необразованный, а насъ училъ. Съ дѣтства гувернантки были... А потомъ, духовную мужа хотѣли оспаривать... Теперь бранять, зачѣмъ къ себѣ не пускаю... Рады бы попасть; нельзя-ль чего урвать. Видите, беспокоятся всѣ, не управляюсь съ дѣлами... Ничего, справлялась эти годы и дальше справлюсь.

Ал. Серг. Житѣ ваше не радостное было. Такъ не всѣ же съ такимъ правомъ, и хорошаго, добраго человѣка встрѣтите.

Вал. Устала я... Наболѣло сердце... Господь съ нимъ. Покой дорогъ, да и къ свободѣ за эти годы, Александръ Сергѣевичъ, привыкла. Сама себѣ госпожа, сама большая...

Ал. Серг. Полюбите, такъ и свободы не пожалѣете.

Вал. Подлюблю... Любить-то я, должно, разучилась или не научилась еще... Ну, а полюблю, такъ что же?

Ал. Серг. Ну, и выйдете замужъ.

Вал. Шалишь... Подлюблю, кто же мнѣ указъ? Сама себѣ госпожа. Подлюблю, такъ отъ счастья бѣгать не стану, а замужъ не пойду. Ни за что, никогда! Нѣтъ... Вотъ какъ, безъ ума если влюблюсь, а цѣпей на себя не надѣну... Теперь иногда сонъ приснится, изъ прежняго, — отъ страха проснешься, такъ до утра и глазъ не сомкнешь. Да и могу ли я вѣрить кому? Меня ли любить, иль за моими милліонами гонятся. И любить буду, такъ вотъ мысль эта одна точно ядъ въ душѣ! Повѣрите ли, такія минуты бывають, ненавижу я эти милліоны. Никому вѣрить не могу. Все мнѣ кажется, будто у каждого только деньги мои на умѣ, отъ того и хорошъ ко мнѣ...

Ал. Серг. Да неужели и порядочныхъ на свѣтѣ нѣтъ! Полно, Валентина Григорьевна! И такъ, жить, какъ вы говорите, радости мало... Гдѣ же тутъ семейный очагъ, а безъ него и счастья нѣтъ... А сплетни? Мнѣ и теперь обидно, Валентина Григорьевна, — намеки, да предположенія разныя.

Вал. Сплетни что-ль... Я — то на нихъ вниманіе не очень обращаю, не охота... А ужъ Москва на томъ стоитъ. Лишній разъ человѣкъ побываетъ въ домѣ, либо на балу съ кѣмъ прошла, сейчасъ и пошли судачить... Ужъ кого, кого мнѣ въ любовники не давали, да все угомониться не могутъ... Вотъ теперь новыи знаковый проявился, про него скажутъ.

Ал. Серг. Дробовскій?

Вал. Знаете, что-ли?

Ал. Серг. Нѣтъ, нелькомъ такъ встрѣчалъ, въ ресторанахъ какъ-то показали.

Вал. Занятный. А мой-то гости; всѣ — скучно

съ ними. Вы думаете, я ихъ въ грошъ ставлю? Такъ, все будто не одна, пускай ходятъ...

Ал. Серг. Мнѣвѣ уменъ, талантъ.

Вал. Уменъ, да на языкъ больно распущенъ. Ну, а Перевертышевъ тотъ безхитростный, съ того нечего выскивать, а Соборскій чудной, право чудной. Замѣтили какъ говорить? Начнетъ скоро, скоро, а послѣднее слово и протянетъ, чуть не на распѣвъ... А вы про Дробовскаго слышали? Что, какъ отзываются? Что за человѣкъ?

Ал. Серг. Не интересовался.

Вал. (помолчавъ). Александръ Сергѣевичъ, а вы при случаѣ узнайте, что онъ за человѣкъ. Поразспросите кого, такъ сторонкой, политично... Слышите?

Ал. Серг. (нервно). Нѣтъ, ужъ отъ этого, Валентина Григорьевна, освободите; я на этотъ счетъ не настеръ. Да и откровенно признаться и охоты нѣтъ... Да и чего узнавать? Коли по душѣ вамъ, такъ и принимайте. Авось, не хуже другихъ.

Вал. Ну и не надо! Сердиться чего же? Кажется, обиднаго вамъ тутъ ничего нѣтъ.

Ал. Серг. Я и не сержусь, права не имѣю... Такъ сказалъ... Ужъ если очень надо...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Входятъ Мнѣвѣ, Соборскій и Перевертышевъ.

Мих. (напивая). «Шли три онѣ, шли три онѣ». Богиня здѣсь, здравствуйте!...

Вал. Здравствуйте... Хороши, въ гости прѣхали, да съ хозяйкой не повидались, гулять пошли.

Мих. Не гулять, а омытъ грѣшныя тѣлеса, погрузить въ свѣжую влагу...

Перев. Дорогая вы наша, мы и такъ все о васъ говорили, все о васъ.

Соб. Правда, правда чистѣйшая: все говорили, говорили, говорили... Все о васъ, ну право!

Вал. Что же обо мнѣ говорить?—и о другомъ поговорить можно.

Мих. Да не все ли равно о чемъ толковать? Такъ вѣдь, изъ пустого въ порожнее переливаютъ. И такъ у нихъ ума немного, а тутъ еще жара.

Перев. Аркадій Ивановичъ, васъ въ павсіонъ отдать надо.

Соб. Ха, ха, ха... Все шутить, шутить, шутить!... Милѣйшій Аркадій Ивановичъ. Онъ милѣйшій...

Мих. Вотъ теперь милѣйшій, а денегъ взаимны просилъ—не далъ.

Соб. Откуда у меня деньги! Откуда деньги? Все шутите, шутите...

Перев. (грустнымъ тономъ). Да, гдѣ теперь деньги, у кого?

Мих. (къ Соборскому). У васъ нѣтъ денегъ? Полно притворяться, туда же. Это онъ васъ,

Валентина Григорьевна, боится, бѣднымъ прикидывается, а у самого денегъ пропасть. Онъ дисконтомъ занимается.

Соб. (раздраженно). Что вы думаете!

Мих. Да развѣ я осуждаю? Нѣтъ, я и разговоръ этотъ началъ съ тою цѣлью, чтобы доброту души вашей обнаружить. Онъ большихъ процентовъ не беретъ, а такъ: рубль на рубль, а то и съ хвостикомъ.

Соб. Съ вами разговаривать нѣтъ охоты. Да, нѣтъ охоты... Ну и есть деньги, что же? Одни работаютъ, трудятся, собираютъ, а другіе... другіе пьянствуютъ, безобразничаютъ, транжирятъ, моты...

Мих. Это въ мой огорождъ камни. Что-жъ, другъ, я подберу... А что я безобразничаю, это вѣрно... Что правда, то правда. Угадалъ. Хотѣлъ было переимѣниться, да не выходитъ, не къ лицу...

Вал. (полулежа на кушеткѣ). Полно вамъ, скучно... И всѣ вы скучные.

Мих. Это вамъ отъ нечего дѣлать скучно. Вѣрно! А, впрочемъ, кому теперь не скучно? Вотъ вамъ мой совѣтъ: заведите побольше шутовъ, да имѣйте ихъ почаще. Въ шутахъ недостатка не окажется, типъ этотъ живучъ, только внѣшность мѣняется... Вотъ и я иногда тоже при васъ въ шутахъ состою. Ну, я, положимъ, на роляхъ умнаго шута, а вотъ другіе... Вы, господа, умные или глупые? Не отвѣчаютъ... Поди-жъ ты, какіе застѣнчивые молодые люди.

Вал. Вы сегодня опять будете всѣмъ дерзости говорить?

Мих. За то Перевертышевъ сейчасъ станетъ сиропомъ угощать, любезности говорить. (Перевертышевъ идетъ къ піанино, перебираетъ ноты.) Вотъ вы на меня злитесь, а я васъ все-таки ужасно люблю. (Сѣлъ на кушетку.) Такъ люблю, что рискую...

Вал. Чѣмъ?

Мих. За прихлебателя могутъ счесть, а, кажется, знаете, ни въ знакомыхъ, ни въ деньгахъ у меня недостатка нѣтъ.

Вал. Кто же посмѣетъ о васъ такъ говорить...

Мих. Найдутся. Ну, да чортъ съ ними... Тянетъ меня къ вамъ и хорошо тянетъ. Безъ эдакихъ подлыхъ мыслей, безъ которыхъ нашъ братъ мужчина очень рѣдко смотритъ на женщину.

Вал. За что такъ любите? Кажется, не за что.

Мих. За что люблю? А вотъ за что: среди пошлости вы живете, а на васъ еще не успѣла она наложить тѣни... Дороги вы мнѣ. Все въ васъ своеобразно: и задоръ и кокетство... (Перевертышевъ въ это время начинаетъ играть.)

Вал. Перестаньте, нервы раздражаете. Лучше придумайте что-нибудь, расскажите.

Перев. Я вотъ слышала недавно одинъ очень интересный анекдотъ, т.-е. рассказъ; нѣтъ, вѣрнѣе анекдотъ, какъ одна молодая барышня...

Вал. Нѣтъ, ужъ вы анекдотовъ не рассказываете, а то и до завтра не кончите.

Мих. (*къ Александру Сергѣвичу*). На долго въ наши края?

Ал. Сер. Сегодня уѣзжаю. Надолго фабрику оставить нельзя.

Вал. Михѣвъ, да расскажите хоть вы что нибудь веселое.

Мих. Веселое? Вотъ развѣ про Стеньку Разина, то бишь Степана Николаевича Дробовскаго.

Вал. Это еще что? За что вы его не любите? Просто ненавидите.

Перев. Онъ ничего, онъ приличенъ.

Мих. Я ненавижу? Я его обожаю... Мужчина — восторгъ... Что онъ мнѣ? Развѣ онъ мнѣ пить мѣшаетъ или винтитъ? ничуть!

Вал. Да что! Нешто, вы можете кого въ покъ оставить?

Мих. Нешто.

Вал. Ну, отлично! Ну, не умѣю разговаривать, ну мужичка! *C'est connu qu'il n'y a que vous, pour tourner tout le monde en ridicule.*

Мих. Безподобный французскій выговоръ, парижскій оборотъ, а вдругъ такое словечко «нешто». Да вы не смущайтесь, эдакія словечки даже колоритность рѣчи придаютъ. Да вы прислушайтесь, какъ нынче въ свѣтѣ говорятъ; особенный жаргонъ выработался, опереточно-эскадронный. Братцы да амуранты научили... А что Дробовскій, такъ я только опасуюсь, какъ бы у васъ до дуэли съ Еленой Михайловной не дошло, потому, она его изъ Парижа вывезла и въ Москву водворила, а потому и считаетъ своей «неотъемленной» собственностью.

Вал. (*вскочивъ съ дивана*). Вы невозможны, что вы говорите! Какое мнѣ дѣло до Дробовскаго, до Елены Михайловны? Что это за манера такая говорить: «неотъемленная» собственность.

Мих. Разсердились? — Кажется, я выразился неосказательно и весьма деликатно Это вы, Соборскій, виноваты. Вы Добровскаго сюда ввели, вы его другъ, а вотъ видите, черезъ него раздоръ.

Вал. (*къ Желтзнову*). Александръ Сергѣвичъ, пойдите покончить дѣла. (*Идетъ къ двери*.) Не стоитъ на васъ сердиться. (*Улыбаясь*.) Противный! (*Ушла съ Желтзновымъ*.)

Соб. Да развѣ можно такъ говорить, развѣ можно? Огорчили нашу дорогую хозяйку, огорчили, опечалили.

Перев. Да, вы слишкомъ рѣзко... Знаете, положимъ, художнику многое позволено, но все-таки...

Мих. Чего вы на меня окрысились?.. Я вѣдь здѣсь денегъ взаимнъ безъ отдачи не беру, а

только пью, да ѣмъ. Такъ и то, пока поваръ хорошій. А вотъ вамъ, Перевертышевъ, надо мѣры принять. Вы ухаживаете за Валентиной Григорьевной, а онъ васъ ототретъ. Помочь вамъ?...

Перев. (*недовѣрчиво*). Это вы поможете?

Мих. Не знаю, какъ вздумается.

Перев. Помогите.

Мих. Въ серьезъ никакъ принялъ. Значить — союзники? Ну, а какъ вы думаете, мнѣ-то какая выгода? Знаете анекдотъ, какъ два нѣшца, Фридрихъ и Карлъ, собирались вмѣстѣ одну сигару курить? Я буду, говоритъ Фридрихъ, курить, а ты отплеиваться. Одинъ директоръ, а другой въ родѣ акціонера... (*Къ Соборскому*.) Скажите, Дробовскій богатъ?

Соб. Да. У него имѣніе на югѣ.

Мих. (*смѣясь*). Что такъ далеко?... А гдѣ онъ учился?

Соб. Не знаю. Былъ вольнослушателемъ, кажется, въ Казани. Онъ изъ богатой семьи; сирота... (*На террасѣ показывается Дробовскій, красивый мужчина, одѣтъ безукоризненно*.)

Мих. А, вашъ Дробовскій...

Перев. Гм... Мосье Дробовскій!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Дробовскій.

Дроб. Кажется, меня вспоминали?

Соб. Милѣйшій, милѣйшій, легокъ на поминѣ. Мы только про васъ говорили, все говорили, а вы вдругъ и явились!

Дроб. А хозяйка?

Соб. Сейчасъ придетъ... Съ управляющимъ, подписать нѣсколько бумагъ. Сейчасъ придетъ...

Мих. А славный мужчина этотъ управляющій! А кулаки-то какіе! Вотъ, я думаю, если на кого обозлится, ребра помнетъ за мое почтеніе.

Пер. А не сыграть-ли намъ пока три робера?

Мих. Давайте... Только по десятой, я меньше не стану. Не стоитъ время терять.

Соб. Я не буду, не буду, не буду. Вы всегда выигрываете, мнѣ не везетъ, страшно не везетъ, страшно.

Мих. (*къ Перевертышеву*). Ну, въ пикетъ желаете?

Пер. Хорошо, только, пожалуйста, играть молча, а то вы разговариваете, шутите, кричите, а я путаю. Я не могу, я путаю.

Мих. Ну, ладно! (*Звонитъ, входитъ лакей*). Василій, поставь ты намъ, братецъ, столъ на террасу.

Вас. Слушаю.

Мих. Да крющончикъ холодненькаго.

Вас. Слушаю-сь. (*Беретъ столъ и несетъ на террасу; проходитъ черезъ садъ и че-*

резь нѣсколько времени приноситъ играющимъ крушонъ.)

Мих. Люблю этотъ домъ! Гдѣ, кромѣ Москвы, встрѣтишь такое сочетаніе: богатый салонъ и въ то же время будто ресторанъ... Въ Москвѣ народился и выросъ особый типъ салона, только въ Москвѣ.

Пер. *(съ картами въ рукахъ).* Пойдете... Теряемъ время, вы все разговариваете.

Мих. Иду, ангелъ души моей...

«Не теряйте дни златые.

Ихъ немного въ жизни сей».

(Уходятъ на террасу, играютъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Соборскій и Дробовскій *(на авансценѣ).*

Соб. Несносный человекъ, несносный!

Дроб. А мнѣ онъ нравится. *(Съль.)* Садитесь, поговоримъ пока. Ну, что здѣсь новаго?

Соб. Не въ духѣ.

Дроб. Да?

Соб. Васъ вспоминала.

Дроб. Прекрасно. Дальше!

Соб. Михѣевъ васъ задѣлъ, — разсердилась.

Дроб. Превосходно... И такъ, все идетъ прекрасно въ этомъ лучшемъ изъ міровъ.

Соб. Боюсь, очень опасаюсь.

Дроб. Чего вы опасаетесь?

Соб. Запутаемся, все погибнетъ, рушится.

Дроб. О, маловѣрный! Не бойтесь...

Соб. Да, вамъ хорошо говорить, не бойтесь, а мое положеніе, мое положеніе!

Дроб. Какое ваше положеніе? Ну, говорите.

Соб. Сколько денегъ, денегъ сколько.

Дроб. Вы свои деньги похѣстили прекрасно, копѣйки вашей не пропадетъ, да и процентъ получите изрядный...

Соб. Да, хорошо, если получишь.

Дроб. Не злите... Съ чего вдругъ труса праздновать стали. Не беспокойтесь, Степанъ Дробовскій бьетъ всегда навѣрняка... Деньги ваши не пропадутъ, исполняйте только точно и аккуратно всѣ мои приказанія. Я долженъ знать каждый ея шагъ, каждое слово... Развѣ мало достигнуто? Двѣ недѣли знакомства и я у ней въ домѣ и, кажется, недурно поставленъ... Кто здѣсь этотъ Желѣзновъ?

Соб. Управляетъ фабрикою, техникъ.

Дроб. Знаю... Не то... Для нея?

Соб. Ничего.. Пріятель только...

Дроб. Навѣрно?

Соб. Неопасенъ!

Дроб. Никому не совѣтую становиться мнѣ на дорогѣ.

Соб. Я боюсь другого, страшно боюсь!

Дроб. Чего еще?

Соб. Елены Михайловны. Милѣйшій, хоть вы мнѣ и не довѣрили всего, но я знаю, наблюдалъ, видѣлъ. Какъ бы выразиться, вы ей не чужой, она вами увлекается.

Дроб. Положимъ.

Соб. Забѣтить, догадается, исторію затѣять, скандалъ. Я бы на вашемъ мѣстѣ сперва покончилъ съ ней... Что вы на меня такъ смотрите, почему?

Дроб. Смотрю и думаю, что вы: трусь только или трусь и дуракъ вмѣстѣ?

Соб. То есть, какъ это: что вы говорите?

Дроб. Неужели вы меня считаете за такого мальчишку, что я не съумѣю провести такую глупую индюшку, какъ Елена Михайловна. А разрывать съ нею не стану. До поры, до времени, это мой резервъ...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Валентина и Желѣзновъ *(выходятъ, продолжая разговаривать).*

Вал. Какъ хотите, вполне зависитъ отъ васъ... Ахъ, Степанъ Николаевичъ, а мнѣ и недолжили...

Дроб. Мы пока бесѣдовали съ милѣйшимъ Григоріемъ Ивановичемъ.

Вал. Вы не знакомы? Александръ Сергѣевичъ Желѣзновъ, Степанъ Николаевичъ Дробовскій.

Дроб. Не знакомъ. Но слышалъ много, слышалъ рассказы о вашихъ заботахъ о рабочихъ и радъ случаю познакомиться, пожать руку...

Соб. Ахъ, Александръ Сергѣевичъ нашъ милѣйшій!

Жел. *(молча поклонился).* Позвольте попрощаться, надо зайти къ Аннѣ Власьевнѣ, а то на поѣздъ опоздаю. Загляните на фабрику.

Вал. Непремѣнно... Вотъ и Степанъ Николаевичъ интересуется. А вы не забудьте 16 іюля, непременно пріѣзжайте... *(Къ Дробовскому)*

Мое рожденіе *(Желѣзнову.)* Не забудьте же. *(Ал. Сер. молча кланяется, уходитъ направо во вторую дверь.)*

Вал. Вы что же вчера не пріѣхали, мы васъ ждали?

Дроб. Телѣгны задержали, винтъ...

Вал. А сегодня вы развѣ у нихъ не были?

Дроб. Нѣтъ, я прямо къ вамъ.

Вал. Вы не бойтесь скучать... И Телѣгны будутъ... Клавдя за ними пошла...

Дроб. Я вообще не боюсь скуки, а въ данномъ случаѣ, къ чему этотъ тонъ? Я пріѣхалъ къ вамъ, мнѣ хотѣлось видѣть васъ, и будутъ ли другіе, мнѣ рѣшительно все равно. *(Соборскій отошелъ къ играющимъ.)*

Вал. Вотъ какъ! Эго вы изъ любезности всѣмъ то же говорите.

Дроб. Можетъ быть.

Вал. Соглашаетесь, вотъ какъ!

Дроб. Не соглашаюсь, и не спорю...

Вал. Можетъ быть, потому, что съ нами, женщинами, и спорить не стоитъ. Не такъ-ли?

Дроб. *(смотритъ на нее пристально).*

Нѣтъ, — не такъ...

Вал. Станный вы!

Дроб. Развѣ?

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Елена Михайловна и Василий Александрович Телѣгины. (Телѣгина одѣта въ чѣртную кофточку, жокейская шапочка, въ рукахъ хлысть.)

Елена Мих. Вотъ и мы. Давно собирались, да все мой супругъ стартъ затягивалъ.

Вал. Здравствуйте...

Вас. Алем. Мое почтеніе...

Елена Мих. (къ Дробовскому). А, и вы здѣсь... Здравствуйте... (Дробовскій цѣлуетъ ея руку.) Я хотѣла къ вамъ послать телеграмму.

Вас. Алем. Да, мы хотѣли вамъ телеграфировать.

Дроб. Что случилось?

Елена Мих. Вы со мной завтра ѣдете на скачки, ну же некогда. Можетъ быть, не желаете?

Дроб. Напротивъ, съ удовольствіемъ.

Елена Мих. А то не стѣсняйтесь, сейчасъ могу васъ и снять съ афиши.

Вас. Алем. Мнѣ завтра невозможно, у меня репетиціи въ „Дурасовкѣ“.

Мих. А дачники не разбѣжались? Прежде бывало на дорогахъ жуликовъ боялись, а теперь любителей. Помилуйте, идешь гулять, мечтаешь, природой восхищаешься, вдругъ передъ тобой какой-нибудь Карлъ Мооръ: „Жизнь или возьмите билетъ“!.. сбѣжишь...

Вас. Алем. Отъ вашихъ остротъ сбѣжишь.

Мих. Развѣ? А другіе одобряютъ. Вотъ поди-жъ ты, угоди всѣмъ. (Входитъ на террасу.)

Соб. (подошелъ). Вы играете? Какая роль?

Вас. Алем. Страшно трудная!.. Но какъ я играю! Приѣзжайте. По моему, всѣ, всѣ, кто ее игралъ, всѣ не такъ понимали... Совсе не надо ее играть пожилымъ и некрасивымъ, можно среднимъ лѣтъ и красивымъ... Я почти не буду гринироваться, вотъ только паричекъ надѣну.

Вал. А вы ужасно увлекаетесь театромъ?

Вас. Алем. О, да! Кружокъ у насъ чудесный, одна бѣда—актрисы хорошей нѣтъ. Ахъ, Валентина Григорьевна, вотъ если бы вы насъ осчастливили, да къ намъ, въ кружокъ.

Вал. Что вы, что вы!.. Да я со страху и со сцены убѣгу.

Елена Мих. А я вотъ одного не пойму, какъ это вы не интересуетесь скачками? Тамъ вотъ жизнь, волнение... А гдѣ у насъ жизнь, всюду мертво... Если бы вы были прошлымъ разѣ! Ахъ, Фродъ, это не жокей, это восторгъ! Я теперь его цѣвѣта пошу!.. Представьте себѣ, вы можете представить: Гольцъ ведетъ скачку, побѣда несомнѣнная! У Фрода будто надежды никакой, все время лошадь въ послѣдъ, Гольцъ покоенъ, торжествуетъ и вдругъ; охъ, даже духъ захватило, Фродъ дѣлаетъ финишъ и беретъ первый призъ!.. (Къ Дробовскому.) Куда вамъ, развѣ вы можете?...

Дроб. Да вѣдь я не жокей и не скачу.

Елена Мих. Я въ тотъ разъ проигралась въ лоскъ. (Въ дверяхъ показывается Михѣевъ.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и Михѣевъ.

Мих. Нѣтъ, каковъ жаргонъ!

Елена Мих. Играла на Гольца, но я все-таки счастлива. Ахъ, Фродъ, сколько энергіи, экспрессии, ловкости!

Мих. Нѣтъ, какъ говорить, точно объ игрѣ Сальвини. (Ушелъ.)

Елена Мих. (оборачиваясь къ нему). Злой человекъ.

Вал. (подходя къ дверямъ террасы). Что вы заигрались? (Идетъ къ играющимъ. Телѣгинъ говоритъ съ Соборскимъ, Дробовскій направо на авансцену, Елена подходит къ нему и говоритъ въ помолосу.)

Елена Мих. Васъ сюда, кажется, потянуло?

Дроб. Ты думаешь?

Елена Мих. Увѣрена, не слѣпая.

Дроб. (быстро, въ помолосу). Мужъ, кажется, подозрѣваетъ, она—отводъ... Неужели не понимаешь?

Вас. Алем. О чемъ вы совѣщаетесь?

Елена Мих. Капризничаетъ, не хочетъ завтра ѣхать. Ну и не надо... Однако, господа, идемъ мы гулять?

Вал. (подходя). Нѣтъ, мнѣ что-то нездоровится. Посидите у меня.

Елена Мих. Погулять сперва надо.

Вал. Ну, идите съ Богомъ, я подожду васъ, посижусь.

Дроб. Если вы не думаете, что я нагоню еще большую скуку, я останусь, мнѣ гулять не хочется.

Вал. А какъ же Елена Михайловна, ей будетъ скучно?

Елена Мих. Не беспокойтесь...

(Перевертышевъ и Михѣевъ подходятъ.)

Мих. Вотъ и мы, кончили.

Елена Мих. Идемъ гулять?

Мих. Идемъ.

Пер. И Валентина Григорьевна?

Вал. Нѣтъ, я не пойду.

Пер. Но тогда и я останусь.

Вал. Никто васъ не просить. Я не люблю, чтобы изъ-за меня стѣснялись, вы знаете?

Мих. Что, нарвался съ ковшемъ на брагу... Впередъ не суйся, гдѣ не спрашиваютъ.

Вас. Алем. Идемте...

Мих. Идемъ. А вы Степанъ Николаевичъ?

Елена Мих. Онъ не хочетъ.

Мих. «Разъ двѣ богини спорить стали...» теперь и надо рѣшить, кому яблоко отдать.

Дроб. (шутя). Я никому его и не отдавать, а самъ бы съѣлъ.

Мих. А богини, споръ?

Дроб. Каждая мысленно рѣшила бы, что я ее одну предпочитаю.

Елена Мих. Ну, а потомъ?

Дроб. Потомъ? У древнихъ судьба все рѣшала.

Мих. Хорошо поетъ, гдѣ-то сядетъ.

Елена Мих. Однако, идежь!

Мих. А все-таки онъ у васъ плохо дрессированъ, изъ послушанія вышелъ.

Елена Мих. (въ дверяхъ). Колеръ напалъ, закидывается! (Уходятъ.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Валентина, Дробовскій, потомъ Клавдія.

Вал. Я васъ лишила удовольствія?

Дроб. Какого?

Вал. Пойти съ ними.

Дроб. Вы это говорите серьезно?

Вал. Серьезно.

Дроб. Да, ужасно. Я думаю, не заплакать ли мнѣ... Помилуйте, не услышу въ теченіе часа рассказовъ Василія Александровича на цѣлый часъ лишусь общества Соборскаго и господина Михѣева. Ужасно!

Вал. И цѣлый часъ не увидите Елену Михайловну.

Дроб. Умру съ тоски!

Вал. Что вы скрываете и притворяетесь...

Интересуетесь вы Еленой Михайловной?

Дроб. Интересуюсь, обожаю, съ тоски умираю. Достаточно?

Вал. Она теперь васъ приревнуетъ.

Дроб. Ничьей я власти надъ собой не признаю... Что вы мнѣ говорите про Елену Михайловну... Не такая женщина можетъ меня заинтересовать.

Вал. Да можете ли вы вообще интересоваться?

Дроб. Вѣроятно.

Вал. Вы, должно быть, къ женщинамъ очень плохо относитесь?

Дроб. До сихъ поръ—да... Да развѣ женщины цѣнятъ, если къ нимъ хорошо относишься. Вы думаете онѣ цѣнятъ и любятъ только хорошихъ людей? Напротивъ. Вспомните хоть уголовные процессы: возлѣ дурного, глубоко испорченнаго человѣка, вы почти всегда встрѣтите безотвѣтно преданную ему женщину. Пусть онъ обращается съ ней возмутительно, все переносятъ. Я лично глубоко презираю женщинъ,—въ большинствѣ, это до того мелкія, эгоистическія натуры, что къ нимъ относиться серьезно нельзя.

Вал. Удивительно лестно тѣмъ женщинамъ, за которыми вы будете ухаживать...

Дроб. Каждая думаетъ, что она исключеніе. (Страстно.) Что я говорю! Можетъ быть, все это и было такъ до сихъ поръ, но теперь...

Вал. Что же теперь?

Дроб. Неужели вы думаете, я не хотѣлъ бы любить искренно, горячо? Да за возможность встрѣтить ту женщину, что пробудила бы во мнѣ настоящее чувство, я отдалъ бы жизнь!.. Возможность встрѣтить! А если встрѣтилъ? Вы спрашиваете: „Что же теперь?“ Что теперь? Какой-то демонъ въ душѣ, владѣетъ ею. Последнее время эта женщина вотъ вѣчно предо мною, я ни передъ чѣмъ не останавлиюсь, она будетъ моя!

Вал. (говоритъ иронически, но сама взволнована). Вотъ какъ!.. Сразу, такъ сильно полюбили? Сколько времени вы ее знаете? Или, можетъ быть, только нѣсколько недѣль...

Дроб. Не знаю. Съ календаремъ не справлялся... Да и наконецъ:

Любилъ ли кто-нибудь,

Если сразу не влюблялся.

А вѣдь это говорить Шекспиръ.

Вал. (сидитъ взволнованная. Дробовскій смотритъ на нее въ упоръ). Не смотрите такъ. (Дробовскій продолжаетъ смотреть.) За чѣмъ вы такъ смотрите?

Дроб. Любуюсь и мечтаю.

Вал. (встала). Какимъ вы тономъ говорите. Не смотрите. Глаза у васъ наглые.

Дроб. Уйдите, тогда не буду смотрѣть. Удивительный вы народъ, женщины. Искренности въ васъ нѣтъ. Отъ природы вы всѣ актрисы. Вотъ вамъ надо напрямикъ сказать: «Да, люблю!» А говорите: «Нѣтъ!» Какъ будто я это время васъ не наблюдалъ. Я знаю васъ, какъ самого себя... Полно! Идите смѣло навстрѣчу счастью. Вѣдь любовь—это все, безъ нея и жить не стоитъ.

Вал. Васъ полюбить?.. Васъ скорѣе возненавидишь.

Дроб. Что-жь, можно одновременно любить и ненавидѣть. И ненавидѣть именно за то, что сильно любишь. Это кажется парадоксъ, но въ сущности вѣрно.

Вал. Что же это такое! Замолчите!

Дроб. Какъ грозно смотрите... Ну, вы меня начинаете злить. Вы такъ со мной говорите?... Борьбы со мной желаете? Извольте, в если на то пошло, я предлагаю пари à discrétion, черезъ мѣсяцъ—вы моя.

Вал. Знаете, кто вы?

Дроб. Кто?

Вал. Нахалъ! (Дробовскій задумался, крутитъ усы.) Что, потупились?

Дроб. (поднимаетъ голову). Да, я старался вспомнить, сколько разъ женщины называли меня нахаломъ. Забылъ... Много... А вотъ бытъ, ни разу не били.

Вал. Выгнать васъ надо.

Дроб. Гоните. Я теряю рассудокъ. (Схватилъ Валентину за руки.)

Вал. Пустите, не смѣйте. (Вырвала руки, отошла.)

Дроб. Не сѣю? Такъ вотъ же... (*Подходитъ къ ней, но въ это время въ дверяхъ показывается Клавдія, которая сконфузилась и остановилась.*)

Клав. Тетя! (*Хочетъ уйти.*)

Вал. Куда ты? Ты намъ не мѣшашь. (*По-*

дошла къ Клавдіи обняла ее, обращается къ Дробовскому.) Ну-съ, продолжайте рассказывать. (*Смѣется.*) А вы забавны. Право, забавны. Смѣшной какой!

(*Занавѣсь.*)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Паркъ, налѣво терраса дачи, направо въ глубинѣ большая бесѣдка. Весь паркъ роскошно иллюминированъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

До поднятія занавѣсы слышно тѣніе цыганскаго хора; при поднятіи хоръ доканчиваетъ послѣдній куплетъ. Хоръ расположенъ прямо передъ зрителями, но довольно глубоко на сценѣ. Налѣво отъ зрителя въ качалкѣ сидитъ Валентина Григорьевна, возлѣ нея Перевертышевъ, Соборскій, Михѣевъ, Желѣзновъ съ Уметскимъ на террасѣ. Направо Анна Власьевна, Елена Михайловна, Василій Александровичъ, гости, Клавдія у второй кулисы направо, около дерева, возлѣ нея Дробовскій.

Соб. Bravo, bravo, неподобно!

Ел. Мих. Зачѣмъ только грустное, пусть повеселѣе.

Мих. Вѣрно, «Венера любитъ смѣхъ». Такъ, что ли, Елена Михайловна?

Ел. Мих. Ковечно, чего грустить.

Вал. Никавдръ Петровичъ, прикажите ихъ угостить.

Перев. Сейчасъ. (*Къ цыганамъ.*) Господа, тагъ (*показывая налѣво*) приготовлено, освѣжайтесь... (*Цыгане проходятъ налѣво и скоро возвращаются; въ это время лакеи разносятъ мороженое.*)

Мих. Вотъ она переѣвна нравовъ. Прежде отцы наши сами у цыганъ покупывали, ну а къ себѣ въ домъ не приглашали, а теперь прогрессъ, третье сословіе идетъ впередъ.

Вал. Вы хоть на сегодня оставьте вашъ тонъ. (*Пауза.*) Я вовсе не особенно люблю цыганское пѣніе; нѣтъ, то ли дѣло русская наша пѣсня, какъ запоютъ, хорошо, сердце такъ и охватитъ.

Мих. (*искренно*). Чудное выраженіе: «охватитъ сердце»...

Вал. Да полно вамъ!... (*Смотритъ въ сторону, идѣ Дробовскій съ Клавдіей.*)

Мих. Не буду. А гдѣ Степанъ Николаевичъ? А, вонъ онъ, вѣшь какъ присосался къ бутончику... Онъ послѣднее время все что-то туда льветъ.

Вал. (*нервно*). Съ кѣмъ веселѣе, съ тѣмъ и разговариваетъ. Я моихъ гостей не стѣсняю. (*Уметскій подходитъ съ террасы къ Клавдіи.*)

Мих. А вотъ ему-то не все равно... Вотъ и вы бы, глядя на молодежь, влюбились, какъ слѣдуетъ. Въ кого хотите, хоть въ Перевертышева, все равно, только апатію страхните съ себя...

Вал. (*со вздохомъ.*) А завидую я чужому счастью, завидую ласкѣ, любви...

Мих. А сами? Кто мѣшаетъ?

Вал. Видно, не умѣю. (*Дробовскій отошелъ отъ Клавдіи, подошелъ къ Еленѣ Михайловнѣ.*)

Мих. Господа, присоединитесь къ намъ! Степанъ Николаевичъ! А то, накосъ, съ дѣвцами юными, чортъ съ младенцемъ связался.

Соб. Ха, ха, ха.

Ан. Влас. А ужъ ты, батюшка, не можешь, чтобы его не помянуть, привычка у тебя...

Мих. Люблю умныхъ вспоминать. Впрочемъ, русскій чортъ не особенно золъ и довольно простоватъ, не то что нѣмецкій Мефистофель. Русскаго чорта и въ мѣшокъ запрячуть и кочергой вздуютъ и могутъ даже увѣрить, что изъ песка веревки вьютъ.

Ел. Мих. Какая эффектная картина. Отчего это скачки не устроятъ вечеромъ?

Вал. А вы цвѣтъ опять переѣвили?... Непостоянство.

Ел. Мих. Во-первыхъ, постоянство скучно, а во-вторыхъ, онъ сталъ невозможенъ, постоянно побить. Скачетъ безъ толку, совсѣмъ другой сталъ. Ахъ, я разочаровалась въ немъ.

Мих. Новый культъ... То дамы наши въ теноровъ влюблялись, а теперь въ жокеевъ. За мѣна недурная.

Ел. Мих. Вы бы съ моего любимца портретъ нарисовали, да мнѣ подарили.

Вал. Дождетесь, онъ меня все лѣто собираетъ нарисовать.

Мих. Теперъ рѣшилъ. Знаете, какъ васъ нарисую? Богатырь похищаетъ красавицу. Ужъ вы русская красавица, да въ костюмѣ, за мое почтеніе будете.

Ел. Мих. А богатырь кто?

Мих. Да вотъ не рѣшилъ: коли русскій—Желѣзновъ, а коли злого зѣбя Тугарина, такъ Степана Николаевича.

Соб. Ха, ха, ха!

Дроб. Что смѣшного въ остроуміи господина художника?

Мих. Ишь ты, слово «художника» подчеркнуй.

Вал. Опять ссоры! Да что это такое?

Дроб. Виноватъ, извиняюсь... (*Цыгане подходят къ Перевертышеву.*)

Пер. (*къ Валентинъ*). Какую прикажете?

Вал. Все равно.

Ел. Мих. Пусть Степанъ Николаевичъ споетъ намъ. Вы, Валентина Григорьевна, не знали, онъ поетъ и даже самъ сочиняетъ романсы.

Вал. Вотъ какъ!.. Все новыя достоинства. Нѣтъ, не знала. Клавдія, а ты не знала?

Клавд. Нѣтъ, мнѣ Степанъ Николаевичъ не говорилъ.

Всѣ. Спойте.

Дроб. Господа, Еленѣ Михайловнѣ захотѣлось посвѣтаться. Я пою по слуху, самоучка.

Соб. Поетъ, поетъ.

Вал. (*связывающимъ тономъ*). Спойте. Чего вамъ бояться, не изъ трусливыхъ, не сконфужитесь...

Дроб. Да, я не изъ трусливыхъ... Извольте (*обращаясь къ цыгану*) Герасимъ, знаешь аккомпаниментъ?

Цыганъ. Знаю.

Мих. Вашего сочиненія?

Дроб. Да, слова. Прошу не судить строго. (*Поетъ.*)

Была пора и страстію томный
Я не сужѣлъ порыва побѣдить;
Я палъ къ твоимъ ногамъ, но не любимый,
Отвергнутый, сужѣлъ обиду скрыть.
Теперь не то, теперь рабой смиренной, —
Сама ко мнѣ съ любовью идешь,
Но лишь отвѣтъ холодный и надменный } bis.
Въ душѣ моей измученной найдешь!

Всѣ. Безподобно!

Вал. (*зло*). Хоть голосъ у васъ небольшой, за то выраженія много.

Мих. Что же меня не просятъ нѣтъ? Голоса у меня, правда, совсѣмъ нѣтъ, за то манера осталась... (*Всѣ смѣются.*) Ну, чему вы смѣетесь?

Пер. Господа, сейчасъ фейерверкъ, пожалуйста.

Мих. А у васъ фейерверкъ хорошій? Вверхъ летать будетъ, а не въ публику?

Пер. Превосходный!.. Сами увидите.

Вал. Идите... (*Всѣ идутъ, на сценѣ остаются Клавдія и Уметскій, потомъ изъ дома выходитъ Желтзновъ.*)

Умет. Что же ты не пошла?

Клавд. Не хочу...

Умет. Напрасно.

Клавд. Опять ты за старое? Ты думаешь, я не видѣла, какими ты звѣремъ смотрѣлъ.

Умет. И не думалъ, мнѣ-то что? Позволя-

ешь ухаживать за собой господину Дробовскому, твое дѣло. Значитъ, нравится, а то бы не позволяла.

Клавд. Дуракъ! Ухаживаетъ, нравится.

Умет. Конечно... Онъ отъ тебя послѣдніи двѣ недѣли не отходить.

Клавд. Глупый! неужели ты серьезно думаешь, что онъ мнѣ нравится?

Умет. Ужъ я тутъ ничего не пойму.

Клавд. Ты и потомъ такъ ревновать будешь?

Умет. Буду... Не желаю дурака изъ себя разыгрывать.

Клавд. Мишка, я тебя бить буду... Ничего не понимаешь. Ну, да, Дробовскій за мной ухаживаетъ. Да развѣ я ему нравлюсь? Онъ умный, интересенъ, да мнѣ-то онъ не симпатиченъ. Планы у него, ясно... Ну да, я хочу узнать, что онъ за человекъ. Тебѣ, можетъ быть, все равно, а мнѣ нѣтъ. Ты любишь тетю?

Умет. Люблю.

Клавд. Она увлекается имъ, а кто онъ? Мы ей близкіе, любимъ ее, мы должны узнать его, предупредить.

Умет. О чемъ же мы будемъ предупреждать? Что онъ намъ несимпатиченъ? Это женская логика.

Клавд. Все вокругъ его тайна, а эти глаза. Нѣтъ, въ нихъ что-то особенное. Ты знаешь. Миша, что я придумала?

Умет. Что?

Клавд. Съ Александромъ Сергѣевичемъ посоветуюсь...

Умет. Дѣло. Вотъ и онъ кстати. (*Желтзновъ сходитъ съ террасы.*)

Клавд. Александръ Сергѣевичъ, вы намъ нужны.

Ал. Сер. Чѣмъ могу служить?

Клавд. Александръ Сергѣевичъ, тетя увлечена Дробовскимъ.

Ал. Сер. При чемъ же я тутъ?

Клавд. Ну, а вамъ какимъ онъ кажется?

Ал. Сер. Онъ подозрителенъ мнѣ.

Клавд. Ну да, ну да! И мнѣ тоже. Вы знаете что-нибудь про него?

Ал. Сер. Опредѣленнаго нѣтъ, а такъ... Видѣли, какъ онъ играетъ; говорятъ нечисто... Вообще ходятъ какіе-то слухи. Откуда, кто ихъ распускаетъ, неизвѣстно, но говорить.

Умет. Что же дѣлать? Предупредить Валентину Григорьевну.

Ал. Сер. Нѣтъ... Такъ, безъ фактовъ нельзя.

Клавд. Но и такъ нельзя оставлять.

Ал. Сер. Постойте, дайте мнѣ обдумать спокойно и узнать подробности... (*Въ глубинѣ сцены показываются Дробовскій и Елена Михайловна.*)

Умет. Вотъ и онъ идетъ... Съ кѣмъ это? Съ Еленой Михайловной.

Ал. Сер. Пойдемъ боковой аллеей, потолкуемъ. (*Уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Добровский и Елена Михайловна.

Дроб. Мнѣ кажется, этотъ разговоръ можно отложить и до другого раза.

Ел. Мих. Не виѣю желанія, нечего увертываться.

Дроб. Увертываться!.. Что за выраженіе!

Ел. Мих. Отличное.

Дроб. Чего же ты желаешь?

Ел. Мих. Вывести тебя на чистую воду. Хитришь ты.

Дроб. Въ чемъ?

Ел. Мих. Въ чемъ? Не любишь ты меня больше.

Дроб. Ахъ, да, не люблю!

Ел. Мих. Положимъ, ты и никогда меня не любила. Такъ, правилась тебѣ.

Дроб. Ты всякому понравилась.

Ел. Мих. Но послѣднія двѣ недѣли ты отлыниваешь. Ты не воображай, что это меня убиваетъ; не такая я дура, чтобы изъ за вась, мужинь, убиваться, а не желаю быть брошенной. Самолюбіе. Первая сама брошу. Вотъ какъ финишъ у тебя подъ носомъ сдѣлаю, и не зачѣтишь.

Дроб. Ты странная женщина! Совсе я не думаю тебя бросать, но нельзя же требовать теперь отъ меня такой же нѣжности, какъ въ первое время... Увлеченье, экстазъ, но вѣдь не могутъ же они длиться вѣчно! Потомъ останется покойное, ровное чувство, дружба, уваженіе.

Ел. Мих. Миленькій мой, уваженіе ты отдай, пожалуйста, другимъ женщинамъ, а мнѣ его не надо. Мнѣ пріятнѣе увлеченье, экстазъ.

Дроб. Нѣтъ, ты неподобна!

Ел. Мих. Что ты такое затѣялъ? Сперва мнѣ показалось, будто за этой Валентиной ухаживаешь, теперь за Клавдіей. Неужто тебѣ съ ними веселѣе, чѣмъ со мной?

Дроб. Да нѣтъ, не то совсѣмъ! Ну, слушай: ты мнѣ оказала большія услуги, черезъ тебя я завелъ въ Москвѣ знакомства, и много еще другихъ одолженій, а тебѣ очень благодаренъ. Я люблю тебя, вѣренъ тебѣ, но вѣдь это не значитъ, чтобы вѣчно носить цѣпи. Наконецъ, у меня планы свои. Вотъ что, здѣсь говорить неудобно... Когда мы съ тобой увидимся?

Ел. Мих. Эти дни минуты нѣтъ свободной. На той недѣлѣ, въ пятницу, хорошо?

Дроб. Прекрасно! Я буду съ тобой вполне откровененъ. Я знаю, ты благодарна.

Ел. Мих. Хорошо. Она идетъ... (*Валентина подходит.*) А я ушла, смирно около пруда, да вотъ здѣсь мирно и бесѣдуемъ со Степаномъ Николаевичемъ, какъ старые друзья.

Вал. Старый другъ, лучше новыхъ двухъ. Правда?

Дроб. Не всегда, хотя старому другу про-

щаешь многое, чего не простишь новому. Ну-съ, mesdames, не мѣшаю вамъ.

Вал. Куда же вы?

Дроб. Пойду поискать Клавдію Федоровну.

Вал. Васъ къ ней тянетъ?

Дроб. Да, какъ желѣзо къ магниту.

Вал. Она-то вась, кажется, не очень жалуетъ... Или ошибаюсь, можетъ?

Дроб. Со стороны виднѣе, но меня, сознаюсь откровенно, плѣняетъ ея молодость, свѣжесть. Съ ней я самъ чувствую себя какъ-то моложе.

Ел. Мих. Скажите, пожалуйста, какой старикъ.

Дроб. Душею старъ, пережилось много. Ну-съ, исчезаю...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Елена Михайловна Валентина, *потомъ* Клавдія.

Ел. Мих. Чего онъ ломается... Финтить, ужъ я его знаю.

Вал. Не спорю, какъ вамъ его не знать!

Ел. Мих. Что за тонъ, что случилось?

Вал. Ровно ничего. Только вы, Елена Михайловна, другихъ за малыхъ дѣтей не считайте... По вашему что ли приказанію, г-нъ Дробовскій дѣйствуетъ?

Елена Мих. Я вась, милая, не понимаю.

Вал. Очень просто. Отводъ глазъ супругу устроить надо, такъ и приказали Степану Николаевичу за другой ухаживать. Только за безопасной. Какая вамъ Клавдія соперница! Дѣвочка, не отобьетъ, ну да и влюблена въ Мишу, знаете вѣдь.

Елена Мих. Вотъ фантазія!

Вал. А меня ужъ не по вашему ли приказанію г. Дробовскій избѣгаетъ? Не бойтесь, отбивать не стану! Очень онъ мнѣ нуженъ... Я и бывать-то его пригласила, потому что у вась встрѣчала, а все-таки долженъ онъ вѣжливость соблюдать. Ежели у меня въ гостяхъ, такъ долженъ и со мной, съ хозяйкой, хоть слово лишнее сказать, а то будто и на свѣтъ меня нѣтъ!

Елена Мих. Такъ вы думаете, все это я подстроила? Какъ на скачкахъ? Клавдія будетъ съ вами рѣзаться, а я тѣмъ временешъ приѣзъ возьму. Нѣтъ, милая, я къ фокусамъ не прибѣгаю и если бороться, такъ честно, а кроссинговъ устраивать не стану... А вотъ на счетъ интереса къ Степану Николаевичу, такъ онъ у вась большой!... Что со мной вы такъ говорили, это ничего, а съ другими остерегайтесь, сейчасъ догадуются. Бросьте вы хандрить, начните бывать на скачкахъ, все какъ рукой сниметъ. Я такъ пристрастилась, вотъ какъ: десять свиданій пропущу, а скачку нѣтъ!.. (*Уходитъ.*)

Вал. (*одна, потомъ Клавдія.*) Глупая баба! Нотацію мнѣ читаетъ, смѣется!.. А тотъ, будто никогда ничего не говорилъ, ровно меня и на свѣтъ нѣтъ. Жаль, надо было тогда по лицу

хорошенько... Съ Еленкой говорить, съ Клавдией весело, только со мной скучно... Ну и отлично, отлично, и я начну съ другими кокетничать, а то, небось, замѣчаютъ, что злюсь, смѣется.

Клав. Вы, теть, здѣсь?

Вал. Здѣсь, а вотъ тебѣ надо туда идти. Дробовскій пошелъ тебя отыскивать.

Клав. Что мнѣ Дробовскій?

Вал. Ужъ будто?... Я тебѣ не помѣха, пожалуйста, не воображай чего. Конечно, мнѣ жаль Мишу, онъ такъ тебя любить, ну да что дѣлать, съ чувствомъ не сладишь. Если нравится другой.

Клав. Теть, теть! Какъ вамъ не стыдно! Какъ вамъ не стыдно! (*Ушла направо. Въ это время подходитъ Перевертывшевъ*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Перевертывшевъ и Валентина, *потомъ* Михѣевъ, Вас. Алек., Анна Влас., Дробовск., Василій, Желѣзновъ, Ел. Мих., Соб. и др.

Перев. Валентина Григорьевна, а я васъ ищу.

Вал. Что вамъ?

Перев. Что съ вами? Разстроены?

Вал. Оставьте вы меня въ покоѣ. Что я должна по вашему вѣчно хохотать? Чего вамъ надо? Ну, говорите.

Перев. Видите, тамъ сейчасъ кончится фейерверкъ, такъ я хотѣлъ предложить, не сыграть ли въ банкъ? Тамъ Дробовскій предлагаетъ, это онъ...

Вал. Ну и устраивайте.

Перев. Можно?

Вал. Дѣлайте, что хотите! Скорѣ бы вечеръ кончался.

Перев. Вотъ видите...

Вал. По лицу вашему вижу, надо вамъ что-то. Говорите.

Перев. Хотѣлось бы поиграть, я усталъ хлопотать цѣлый день. Теперь ужъ все и безъ меня...

Вал. Играйте, кто вамъ мѣшаетъ...

Перев. Дорогая моя!...

Вал. Ну?

Перев. Одолжите мнѣ 200 руб. Я сегодня выиграю, чувствую, что выиграю!

Вал. А ужъ вы никакъ по многу брать начинаете. Ну, на сегодня такъ и быть. (*Даетъ ключикъ.*) У меня въ столикѣ, направо, въ ящикѣ деньги лежатъ, возьмите 200, да не забудьте ящикъ потомъ запереть.

Перев. Мерси, милая, дорогая. Я обожаю васъ. Если-бъ только смѣлъ.

Вал. Отправляйтесь, — слышали эту пѣсню. Столъ принести ведите.

Перев. (*жалобнымъ тономъ*). Какимъ тономъ вы со мной говорите! А все Дробовскій. Пока его не было, я могъ надѣяться.

Вал. (*смотритъ на него въ упоръ*). На что?

Перев. (*теряясь*). Мнѣ казалось, мое чув-

ство, казалось, нравлюсь! Вы такъ благосклонны, позволяли...

Вал. За собой ходить? Или деньги безъ отдачи давала?

Перев. Обижаете. Но моя страсть. Теперь онъ, я страдаю. (*Въ это время возвращаются гости.*)

Вал. Ne m'embetez pas... brisons là.

Перев. Жестокая! (*проходитъ въ дверь; гости подошли къ авансценѣ.*)

Вас. Алек. (*къ Михѣеву*). Нѣтъ, ужъ вы оставьте, всегда ко мнѣ съ одобреніемъ газеты относятся.

Мих. А я читалъ, ругали.

Вас. Алек. Неправда! Стыдно вѣчно паясничать, не маленькій, сѣдина въ головѣ, не очень молоды.

Мих. Нѣтъ, я еще молодъ, а что сѣдина, какъ не всякому счастье лысымъ родиться.

Анна Влас. Да ты не спорь съ нимъ, батюшка, это онъ такъ, нарочно дразнить тебя. Леля, зачѣмъ ушла, иняиницѣ не годится бросать гостей.

Вал. Господа, желаете въ карты играть? Перевертывшевъ пошелъ распоряжаться. Здѣсь я думаю, вѣтру нѣтъ?

Дроб. Прекрасно.

Вал. Всѣмъ играть. Кто проиграется, пусть утѣшится, въ любви счастливъ. (*Василій выноситъ столъ.*)

Перев. Сюда, вотъ здѣсь. Ну-съ, господа, кто банкъ будетъ метать?

Дроб. Пожалуй я! (*Садится, всѣ остальные группируются вокругъ стола, Желѣзновъ направо, на авансценѣ.*)

Вал. (*Желѣзнову*). А вы?

Ал. Серг. Никогда не играю...

Вал. Мнѣ сегодня съ вами и поговорить не пришлось.

Ал. Серг. Ничего... Свои люди...

Вал. Иду играть... Руку на счастье. (*Кокетливо.*) Да поцѣлуйте!

Ал. Серг. (*цѣлуетъ руку*). Идите, выигрывайте. (*Валентина пошла къ столу. Начинается игра. Дробовскій мечетъ банкъ, слышны возгласы: бита, дано, король, шестерка, угломъ, въ цвѣтъ и масть, на пе.*)

Ел. Мих. Не смѣйте бить мою карту.

Дроб. Бита!

Елена Мих. Противный. (*Къ Валентинѣ*) Попытайте счастье.

Дроб. Готово!

Вал. Сколько въ банкѣ?

Дроб. Тысяча.

Вал. Ва банкъ. Король пикъ!

Елена Мих. Напрасно, милая, на мужчинъ никогда не надо играть.

Мих. Оставьте немножко мнѣ.

Вал. Вамъ сколько?

Мих. Сто рублей.

Вал. Идетъ, уступаю.

Дроб. Еще ставка Перевертышева.

Мих. Я на бѣлокурую даму. Голубушка, не осрами.

Дроб. Дама бита!

Мих. Тѣфу! Нѣтъ, каково везетъ, точно...

Дроб. (*Валентинъ*). Бита!

Мих. (*отошелъ отъ стола и подошелъ къ Жельзнову*). Не играете?

Ал. Серг. Нѣтъ.

Мих. И хорошо дѣлаете. Н-да. Тайна выигрыша развѣ не вѣчная загадка, разгадать ее стараются сколько лѣтъ. Современный сфинксъ, батюшка, это банкومتъ и этотъ сфинксъ не нашелъ еще Эдипа... Пойду разгадывать. (*Отходитъ къ столу.*)

Перев. Опять бита! (*Вскакиваетъ*). Ужасно!

Соб. Ахъ, сколько проиграли, охъ, сколько!

Мих. Снѣ бы повѣсился!

Пер. (*дрожащими руками вынимаетъ деньги изъ кармана*). Вотъ.

Соб. Теперь, — если проиграете — двѣсти. Я и смотрѣть боюсь.

Мих. (*Переверт. съ удареніемъ*). А смотрѣть надо.

Дроб. Бита!

Пер. (*вскакиваетъ*). Неправда! передернул! (*Общее волненіе, Дробовскій вскочилъ.*)

Дроб. Что вы сказали? (*Перевертышевъ растерянно отпустился на стулъ*). Потрудитесь взять ваши деньги и оставьте тамъ же вашу карточку съ адресомъ. Завтра же къ вамъ придутъ мои друзья! (*Отходитъ на авансцену.*)

Вал. Я не позволю, у меня въ домѣ... Перевертышевъ, идите сюда! Извинитесь сейчасъ. (*Тихо.*) Или выгону вонъ! (*Громко.*) Вы отъ выигрыша потеряли голову.

Пер. Я, я... Зачѣмъ же.

Анна Вл. Брось, озорникъ, извинись; самъ затѣялъ... или... (*Къ Степану Николаевичу*). Ты его прости, онъ у насъ души мягкой, а тутъ вдругъ дурость нашла, денегъ жалъ.

Мих. Вотъ она, бабушка, жадность.

Анна Вл. Вѣрно. Да и шампанскаго много пилъ, а ужъ извѣстно, пьяному море по колено, лужа по уши.

Вал. (*къ Перевертышеву*) Ну-съ! Вы увѣрены въ томъ, что сказали?

Пер. Показалось; нѣтъ, я взволнованъ, но извиняться...

Вал. Вы обязаны извиниться, слышите... Степанъ Николаевичъ, Перевертышевъ сейчасъ извинится передъ вами... Вы не должны обращать вниманія, я не хочу исторій; дуэль, рисковать жизнью, изъ-за чего.

Дроб. Валентина Григорьевна, бываютъ обиды; нельзя такъ: оскорбить, а потомъ заглаживать извиненіемъ.

Вал. Я васъ прошу, я требую, для меня...

Мих. Да плюньте вы на это дѣло.

Соб. Степанъ Николаевичъ, успокойтесь. Охъ, какъ онъ взволнованъ, взволнованъ.

Вал. (*съ удареніемъ*). Я требую, для меня.

Дроб. Извольте, Валентина Григорьевна. Я это дѣлаю только для васъ.

Вал. Перевертышевъ, пожалуйста сюда!

Пер. Извиняюсь, я погорячился...

Дроб. Совѣтую вамъ въ другой разъ лучше владѣть собой.

Умет. Это возмутительно!.. Я вовсе не защитникъ и не другъ г. Дробовскаго, но назвать человѣка шулеромъ, т. е. подлецомъ, такъ надо имѣть доказательства и смѣлость отвѣчать за это, а не просить извиненія. Гадко, противно на васъ всѣхъ смотрѣть.

Мих. Не волнуйтесь, успокойтесь, молодой человѣкъ, и берегите свое здоровье.

Умет. А для этого надо подальше уходить отсюда. (*Уходитъ.*)

Вас. Ал. Охъ, какой горячій молодой человѣкъ.

Ел. Мих. Сколько огня. Этотъ безъ хлыста пойдетъ.

Вас. Ал. Вотъ къ намъ въ кружокъ, въ драматическіе любовники...

Мих. Инцидентъ, грозившій войной, конченъ, благодаря внимательству третьей державы, а теперь предстоитъ конгрессъ, ибо тамъ въ бесѣдѣ закуска готова. Хозяйка должна пригласить, да она взволновалась, такъ я и захватываю ея власть; временная оккупация.

Ел. Мих. (*къ Перевертышеву*). Что, миленькій, барьеры не легко брать?

Вал. Господа, идемъ закусывать. Ну, поскорѣе и не вспоминать исторію! Tant de bruit pour une omelette. (*Гости идутъ къ бесѣдкѣ.*) А вы, Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Я приду, позвольте мнѣ одному остаться на минуту, успокоиться. (*Гости уходятъ въ бесѣдку, въ это самое время Дробовскій подходитъ къ авансценѣ.*) Проклятая восмерка, третій разъ въ жизни срывается... фатальная карта... (*Обертывается и видитъ Соборскую.*)

Соб. Я такъ безпокоюсь, такъ безпокоюсь. Эта исторія разнесется по Москвѣ, пойдутъ слухи...

Дроб. Все это прекрасно, а зачѣмъ вы мой выигрышъ со стола забрали? Пожалуйста сюда.

Соб. Я думалъ, я думалъ...

Дроб. Что вы думали, мнѣ все равно, а денежки пожалуйста сюда.

Соб. (*зло*). Натѣ!

Дроб. Такъ очень боитесь?

Соб. Да вообще я васъ не понимаю, не понимаю, рѣшительно. Съ Еленой Михайловной холодно, съ Валентиной Григорьевной чуть не дерзки... Вѣдь такъ нельзя. Я не могу боль-

ше; мои интересы страдают. Уваживаете за дѣвченкой.

Дроб. Неужели вы сами не понимаете? Такъ таки ровно ничего? Да, съ Еленой я веду къ разрыву, пора, а Клавдія! Думаете, увлекаюсь? Мнѣ надо довести Валентину до блага каленія и тогда и побѣдить. Вы плохо ее знаете, у ней характеръ сильный.

Соб. Она вами интересуется, сами говорили.

Дроб. Интересуется, но какъ? Вы знаете ея взгляды на бракъ? Замужъ—никогда. Ну, а состоять при госпожѣ Крупчаниновой я вовсе не желаю... Можетъ быть, это у ней и не любовь а такъ блажь, увлеченье.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Валентина.

Вал. Господа, что же вы?

Соб. Мы сейчасъ, сейчасъ... дорогая наша.

А вы Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Сейчасъ приду.

Вал. (къ *Соборскому*). Идите туда.

Соб. Богиня, иду, иду... (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Валентина и Дробовскій.

Вал. Мнѣ очень непріятно, этотъ случай... Перевертышевъ смирный такой, а тутъ вдругъ расодрился, ужъ вы извините...

Дроб. Что же вамъ извиняться. Вы не можете отвѣчать за вашихъ гостей.

Вал. Я вовсе не хочу, чтобы у васъ на душѣ зло оставалось.

Дроб. На васъ никакого зла не останется.

Вал. Конечно, ни зла, ни добра на насъ нѣтъ. Что мы для васъ. Живемъ или нѣтъ, все равно...

Дроб. Откуда такой выводъ?

Вал. Ужъ будто ничего не вижу... Полно... Если и бываете у меня, такъ ради Клавдіи... Мнѣ кажется, вамъ вообще люди скоро надѣдають. Такъ, потянетъ вдругъ, да и остынете. Да хорошо-то относиться вы ни къ кому не умѣете, по настоящему.

Дроб. Къ вамъ отношусь я плохо?

Вал. А то хорошо? Ужъ ту сцену я такъ, по добротѣ, вамъ простила, исторію затѣвать не хотѣла.

Дроб. Однако все время дулись.

Вал. Вамъ-то печаль большая...

Дроб. Что же вы желали, чтобы я посыпалъ главу пепломъ и проливалъ горькія слезы о своей испорченности?

Вал. И не мѣшало бы.

Дроб. Слуга покорный.

Вал. Достаточно испорчены, куда больше.

Дроб. Не нахожу. И въ той сценѣ ничего ужаснаго не вижу. Я ничѣмъ не хуже другихъ, только искреннѣй... Другой старается надѣть личину добродѣтели и смиренія и всякихъ до-

стоинствъ, а я остаюсь самимъ собой. Каковъ бы я ни былъ, пусть меня берутъ такимъ, какъ я есть. Ну да, я дурной человѣкъ, положимъ, подлець относительно женщинъ, да вѣдь въ сердцѣ самаго завятаго разбойника останется всегда, тамъ, гдѣ-то, въ глубинѣ, хоть что-нибудь хорошее. Да наконецъ, смѣете ли вы сами претендовать на искреннее къ вамъ отношеніе?

Вал. Это почему?

Дроб. Почему? Ваши взгляды? Вы не допускаете возможности настолько полюбить человѣка, чтобы стать его женой...

Вал. Да, цѣпей не хочу... не хочу выходить замужъ и не выйду... Только причины вовсе не тѣ, что думаете... Знаю, не увѣряйте, говорили уже мнѣ... Кабы вы всю мою жизнь съ первымъ мужемъ знали, такъ поняли бы. Побойшся. Какъ ни какъ, а всегда мужъ хозяинъ въ домѣ будетъ... А такъ полюбила, милъ ты мнѣ, вѣренъ, твоя на всю жизнь, а свобода при мнѣ. Привыкла я—во всемъ мое слово въ домѣ законъ, а тутъ, либо подчиниться, а если по прежнему самой командовать, такъ его роль какая? горячка пройдетъ, за него же стыдно станетъ...

Дроб. Если бы я былъ вашъ мужъ, повѣрите, не пришлось бы вамъ командовать... Надо умѣть забрать въ руки женщину, сдѣлать своей рабой и какъ она будетъ счастлива! Ну да это такъ, философія, а что касается меня, дай Богъ, чтобы всѣ всегда къ вамъ относились такъ, какъ я. Форму оставьте, у всякаго своя манера говорить съ женщинами.

Вал. У васъ—возмутительная. Въ каждомъ взглядѣ, словѣ—оскорбленіе.

Дроб. Кому что нравится. Кстати, черезъ нѣсколько дней кончится срокъ нашему пари, но я теперь же могу признать себя проигравшимъ.

Вал. Вы кажется и не особенно хлопотали выиграть его?

Дроб. Совершенно вѣрно. Я увидалъ, что ошибся, я понялъ васъ. Положимъ, быть побѣжденнымъ такимъ врагомъ, какъ вы—лестно, но я предпочелъ безъ борьбы признать себя побѣжденнымъ и удалиться.

Вал. Видно и борьба-то не очень интересовала.

Дроб. Не знаю. Можетъ быть, никогда я не былъ такъ искрененъ. (*Миняя тонъ*.) Но что за чудесная дѣвушка Клавдія Федоровна.

Вал. Я уже это отъ васъ слышала.

Дроб. Старикомъ становлюсь, повторяюсь.

Вал. Къ чему вы это говорите? Да и уважанье ваше за ней, она не вѣста.

Дроб. Знаю. Она я ни о чемъ не мечтаю, да и не такъ къ ней отношусь; совсѣмъ иначе. (*Искреннимъ тономъ*.) Мнѣ хотѣлось бы добиться ея дружбы. Когда чувствуешь себя одинокимъ, когда никто, никто тебя не любитъ,

когда та женщина, на которую ты готовъ молиться, не хочетъ понять тебя...

Вал. Гдѣ же намъ васъ понять... Ишь вы, герой какой...

Дроб. Полно! Бросьте этотъ тонъ. Вы хорошо понимаете. Но знайте, какъ бы я ни относился къ этой женщинѣ, я никогда не вѣшшаюсь въ ряды вотъ этихъ (*показываетъ на бесѣдку*) и не стану изъ себя изображать игрушку для забавы скучающей миллионерши! Прощайте... Я слишкомъ взволнованъ и не могу сегодня дольше оставаться. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Валентина (*смотритъ ему вслѣдъ*), Клавдія (*потомъ гости.*)

Вал. Клавдія!

Клав. Тетя, что съ вами?

Вал. Клавдія, посиди со мной. (*Пауза.*) Какъ они мнѣ всё противны! (*Пауза.*) Ты очень любишь Мишу?

Клав. (*тихо*). Да.

Вал. Счастливая! Завидую тебѣ... Последнее время я завидую твоему счастью. Хорошо любить... и тебя любить.

Клав. Да, тетя. Я очень счастлива, и если бы только...

Вал. Что только?

Клав. У меня болитъ сердце за васъ... Я люблю васъ.... вы хорошая, должны быть счастливы, а вы грустны, печальны, и я не умѣю помочь вамъ. А сегодня, этотъ упрекъ.

Вал. Дѣтка моя! Я не права передъ тобой, — ты не виновата... (*Тихо.*) Ревность. Люблю его... Ты знаешь, истерзалась! Кого онъ любить?

Клав. Никого.

Вал. Меня онъ не любитъ. (*Пауза.*) Хотя, вотъ сейчасъ если бы ты слышала его голосъ. Онъ иначе смотрѣлъ...

Клав. Тетя, мнѣ больно говорить вамъ, но я не вѣрю ему. Онъ дурной, ему вѣрить нельзя. Васъ всякій полюбитъ, вы у меня красавица, добрая. А онъ! У него расчеты, онъ какая-то темная личность.

Вал. Что ты сказала? Почему ты знаешь? Лжешь!

Клав. Я чувствую. Наконецъ, говорятъ всё...

Вал. Вы всё противъ, всё завидуете ему: умень красивъ. Что же, по вашему, дурной онъ человекъ? Зато у него воля, характеръ, онъ покорить женщину. Разочаровывать меня желаете? Да пусть онъ дурной, безсовѣстный, безчестный... а я люблю, Клавдія, люблю! Слышишь ты! (*Въ это время изъ бесѣдки выходятъ юсти съ бокалами въ рукахъ.*)

Вас. Ал. Гдѣ хозяйка? За здоровье нянины, ура (*Всѣ подхватываютъ: ура.*)

Вал. (*нервно*). А мнѣ вина. (*Беретъ бокалъ.*) Пейте сегодня больше. Вотъ такъ. (*Выпиваетъ до дна.*) Что это, господа, нешто такъ веселятся на нянинахъ. Перевертышевъ, херувимчикъ мой милый, коляски, ѣдемъ кататься! А пока будемъ пить. Цыганъзовите. Мнѣ весело стало. Вы рады, господа? Вѣдь васъ не смущаютъ мои миллионы? Вы рады мнѣ, вѣдь вы мои друзья! (*Цыгане приходятъ и усаживаются.*) Михѣевъ, какое у васъ печальное лицо! Свѣшной какой! (*Нервно хохочетъ.*) Мой тостъ за бѣдную миллионершу! Пейте до дна. (*Къ цыганамъ.*) Веселую, поскорѣй! (*Почти вскрикивая.*) Se deux d'entraîne moi! (*Цыгане запѣли.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Роскошно убранный кабинетъ въ квартиру Дробовскаго, одна дверь средняя, другая боковая.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Дробовскій и Елена Михайловна.

Ел. Мих. Итакъ, продолжай объясненіе... Только коротко и ясно, у меня времени мало.

Дроб. Изволь... Но одно условіе, слушать меня спокойно, не волнуясь...

Ел. Мих. Говори... Я вотъ тутъ сяду, удобнѣе... Итакъ, ты говоришь, твои дѣла плохи?...

Дроб. Такъ плохи, что если судьба не поможетъ, такъ съ моста, да въ воду.

Ел. Мих. Но гдѣ же тѣ богатства, о которыхъ ты рассказывалъ, когда мы съ тобой познакомились за границей?

Дроб. (*со смѣхомъ*). Въ моихъ мечтахъ. Я такъ хотѣлъ быть богатымъ, что доходилъ до

галлюцинацій и самъ начиналъ считать себя богачемъ.

Ел. Мих. Безъ шутокъ?

Дроб. Не могъ же я тебѣ тогда сказать всей правды... Деньги у меня въ карманѣ были...

Ел. Мих. Ну, а здѣсь, эти полгода?... Чѣмъ жила?

Дроб. Какъ живетъ по крайней мѣрѣ $\frac{1}{10}$ веселящейся Москвы. Благодѣтели рода чело-вѣческаго помогали, то есть ростовщики. Во первыхъ, кровопійца изъ кровопійцъ и мой вѣрный союзникъ—Соборскій. Сперва далъ немного, потомъ затянулся, а теперь рассчитываетъ черезъ меня сильно воспользоваться, а другой—Бэжавовъ. Вотъ вамъ иллюстрація къ тексту.

Ел. Мих. Ты знаешь, будь у меня лишнія деньги, я отдала-бы...

Дроб. Вѣрю, но во первыхъ, я у тебя и не ваялъ бы, а во вторыхъ, ихъ у тебя и нѣтъ...

Ел. Мих. Немного, если тебѣ надо, я заложу вѣкоторыя брилліанты... да и тѣхъ немного... Тебѣ признаться можно, — почти всѣ заложены. Последнее время совсѣмъ не везло въ тотализаторъ, проигралась ужасно.

Дроб. Тутъ, милая, сотнями не поможешь, а тысячъ и десятковъ тысячъ нѣтъ и достать тебѣ негдѣ... А я усталъ, пора отдохнуть... устроиться покойно. Чувствую, проходить молодость, нѣтъ прежней энергій. Такъ иногда вспышка, самъ себя взвинчиваешь, а порой хочется на все рукой махнуть, да и спустить укрокъ.

Ел. Мих. Отсюда выводъ?...

Дроб. Надо эти тысячи достать... Я и рѣшилъ, строго обдумалъ.

Ел. Мих. Понимаю... Валентина. Что же ты хочешь, сблизиться съ ней?

Дроб. Нѣтъ... жениться... Я знаю, она противъ брака, но ничего, покорится... Но повѣрь, Лена, я всегда буду вспоминать о твоей любви съ глубокимъ чувствомъ... Съ тобой мнѣ всегда было весело... И теперь огорчать тебя...

Ел. Мих. Пожалуйста, поберегите ваши сожалѣнія для другихъ... Откровенность за откровенность: все отлично складывается. Мнѣ самой стали наскучивать наши отношенія и если бы ты не началъ этого разговора, я его начала бы... Я съ этихъ и вѣхала сюда...

Дроб. *(недовольнымъ тономъ)*. Вотъ какъ! Не особенно лестно для меня.

Ел. Мих. А вы хотѣли, чтобы я слезы проливала. Нѣтъ, милевкій, не тѣмъ аллюромъ пошелъ.

Дроб. Ну, что дѣлать...

Ел. Мих. А вѣдь со мной веселѣй?

Дроб. Еще бы!

Ел. Мих. А Валентина тебя къ рукамъ приберетъ... Орленка посадятъ въ золотую клѣтку, корнито будутъ, а воли—ни-ни.

Дроб. Меня то чѣ руки заберутъ? Шутить, милая!..

Ел. Мих. А интересно на васъ будетъ посмотреть.

Дроб. *(садится рядомъ)*. А тебѣ не жаль меня?

Ел. Мих. Ничуть!

Дроб. Неправда. *(хочетъ обнять)*.

Елена Мих. Руки подальше! *(пересаживается на кресло)*. Такъ удобнѣе.

Дроб. Значить, только друзья? Надѣюсь, да? Не враги?

Елена Мих. Изволь... А другъ я надежный! Нѣтъ, скажи ты мнѣ, много ли найдется женщинъ, которыя съ тобой стали бы такъ разговаривать: ни слезъ, ни истерикъ, ни упрековъ? Натѣ, цѣлуйте за это руку.

Дроб. Каждый пальчикъ готовъ расцѣловать.

Елена Мих. Ну-съ, это все хорошо, а вотъ что: разъ мы все ликвидируемъ, верни мнѣ пожалуйста мой медальонъ.

Дроб. Это жестоко...

Елена Мих. Пожалуйста, безъ нѣжностей.

Дроб. Изволь... *(Подходитъ къ столу и выдвигаетъ ящикъ)*. Вотъ здѣсь хранятся и всѣ твои письма.

Елена Мих. И письма уничтожить. Я вовсе не желаю, чтобы Валентина Григорьевна ихъ читала...

Дроб. Изволь... О, письма женщины нашъ милый...

Елена Мих. Ахъ, батюшки, въ сентиментальность пустился!

Дроб. Своихъ я назадъ не требую.

Елена Мих. Ты думаешь я берегла ихъ?.. Я осторожна, никогда ни одной строчки...

Дроб. Хвалю.

Елена Мих. *(подходя къ столу)*. Всѣ?

Дроб. *(улыбаясь)*. Почти!

Елена Мих. Что это значить?

Дроб. Одно твое письмо сохраняю отдѣльно.

Елена Мих. Почему?

Дроб. Оно не похоже на другія. Ты писала его вскорѣ послѣ нашей встрѣчи, при началѣ любви. Пламенное воспоминаніе, какъ мы накануне провели время и т. д. Очень характерно...

Елена Мих. Уничтожь его.

Дроб. Нѣтъ, Леночка, я не могу съ ними расстаться; мнѣ тяжело. Да и наконецъ, мало ли что можетъ случиться. Вдругъ ты превратишься изъ друга въ врага, ты или твой супругъ, а у меня хлыстикъ на васъ...

Елена Мих. Узнаю тебя... Если я пойду, да все расскажу Валентинѣ?

Дроб. Что расскажешь? Что я тебя любилъ и ты меня? Всѣ это и безъ того знаютъ. Всѣ, кромѣ твоего мужа. Или то, что я тебя бросаю. Женщины не любятъ только мужчинъ, которыхъ бросаютъ и очень сильно увлекаются тѣми, которые первые бросаютъ женщинъ. Ты ей все расскажешь, а она подумаетъ: онъ меня полюбилъ, оттого и бросилъ ее.

Елена Мих. А ты правъ. Пускай у тебя останется письмо, мнѣ все равно. Врагомъ твоимъ я никогда не буду... Ну-съ, все выяснили, теперь и расстаться можно...

(Стукъ въ дверь).

Дроб. *(подходитъ къ двери)*. Что надо? Лакей. Г. Бажановъ.

Дроб. Проси подождать.

Елена Мих. Я уйду.

Дроб. Здѣсь пройдеши... Вотъ тоже мой благодѣтель, я говорилъ тебѣ.

Елена Мих. Ну, прощай, не поминай лихою. У насъ бывая, а то бросится въ глаза.

Дроб. Конечно. Милая, хорошая, умная! (*Цѣлуетъ руку.*)

Елена Мих. Прощай. (*Идетъ къ двери и возвращается.*) Ты не замѣтилъ, какого цвѣта на мнѣ платье?

Дроб. (*Улыбаясь.*) Теперь замѣтилъ.

Елена Мих. Въ честь Воронова. Я теперь патриотка, а Гольцъ противный, въ прошлый разъ послала ему розу, а онъ послѣднимъ пришелъ... (*Уходитъ.*)

Дроб. Фу, гора съ плечъ. Какъ мирно, тихо. Нѣтъ, она удивительная женщина... Или другой приглянулся (*Пауза.*) Бѣжановъ ждетъ. (*Внимаетъ изъ стола векселя.*) Готовы. (*Звонитъ, входитъ лакей.*) Проси г. Бѣжанова. Этотъ вексель надо поскорѣе заплатить и съ Телѣгиными все кончено. Милѣйшій Василій Александровичъ и не подозрѣваетъ... Другъ, бланкъ ставить. Ахъ, какъ все это скверно, противно. Что ему! Разбогатѣю, заплачу, не пострадаетъ.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Дробовскій и Бѣжановъ (Входитъ Бѣжановъ, одѣтъ безукоризненно, среднихъ лѣтъ, говорить съ едва замѣтнымъ акцентомъ.)

Дроб. Здравствуйте, любезный Лазарь Аветычъ. Извините, задержалъ.

Бѣж. Ничего, ничего, безъ церемоній. Притомъ, понимаю, съ прелестной дамой аудіенцію имѣли. А, что?

Дроб. Почему вы это думаете?

Бѣж. Зачѣмъ думать, думать вовсе не надо. У швейцара спросилъ. А полагаю, если у васъ, — значитъ прелестная дама. Какъ поживаете?

Дроб. Прекрасно. А вы?

Бѣж. Живемъ потихоньку On fait ce qu'on peut, какъ говорятъ французы.

Дроб. Хорошо тому жить, у кого столько денегъ, какъ у васъ.

Бѣж. Милѣйшій Степанъ Николаевичъ, денегъ нѣтъ, однѣ бумаги. Векселя имѣняютъ, денегъ не платятъ.

Дроб. А проценты? Пользоваться можете...

Бѣж. Съ кого брать? Я вотъ что скажу, милый другъ Степанъ Николаевичъ, не съ кого востающій процентъ брать. У насъ въ Москвѣ нѣтъ настоящей... публики, золотой молодежи, настоящей... У насъ чаще беретъ зарывающійся коммерсантъ, да такъ случайный кліентъ.

Дроб. И съ него вѣроятно не мало берете.

Бѣж. Беру и не скрываю. Развѣ я силой къ себѣ тащу... Приходятъ, значитъ нужны... У меня лавочка, тотъ же товаръ, торгуемъ... Рискъ, много теряемъ, за то и беретъ проценты. Рискъ, сколько теряемъ... Последнее время такой убытокъ, себѣ во всемъ отказываю...

Дроб. Однако постоянно, вездѣ: на скачкахъ, — ваши лошади, въ театрѣ чуть не каждый день васъ видятъ, ухаживаете.

Бѣж. На скачкахъ мой пай въ товариществѣ небольшой... Рискую, не могу отказаться. Влеченіе, родъ недуга, ха, ха, ха. А въ театрѣ рѣдко, не люблю. Балетъ люблю, тамъ интересъ... Сходите, посмотрите новый, посмотрите, спасибо скажете. Ужинать виѣстѣ будете, съ дамами... А, согласны? Условимся.

Дроб. Пожалуй...

Бѣж. А я къ вамъ по дѣлу.

Дроб. Догадываюсь...

Бѣж. Напомнить, срокъ завтра. Дружба дружбой, а расчетъ самъ по себѣ...

Дроб. Я срокъ помню. Все равно сегодня кончимъ.

Бѣж. Очень деньги нужны.

Дроб. Кому онѣ не нужны, милѣйшій Лазарь Аветычъ?

Бѣж. Получить позволите?

Дроб. Позволю.

Бѣж. Позвольте передать вексель. Кстати со мной, и деньги пожалуйста.

Дроб. Я позволить то вамъ позволю, только не съ меня.

Бѣж. Зачѣмъ шутите? Шутка отдѣльно, дѣло отдѣльно.

Дроб. Нѣтъ у меня сейчасъ денегъ, вексель обмѣню. Чего приставать, проценты, кажется, не маленькіе.

Бѣж. Большіе? Не берите, опять повторю: всякъ свой товаръ цѣнить, мы свой цѣнимъ.

Дроб. Ну, и отлично. Пристааете, а еще другъ. Давайте старый вексель, получите новый. И мнѣ можете вѣрить бланкъ солидный (*Выдѣмаетъ лишико и вынимаетъ вексель.*) Вотъ!

Бѣж. Конечно, Телѣгина бланкъ солидный, фирма богатая, хотя самъ Василій Александровичъ по театрамъ пошелъ. Дядя на фабрику смотритъ...

Дроб. Кажется, въ 3 тыс. вексель, сумма небольшая, заплатить.

Бѣж. По своему векселю заплатить, а здѣсь?

Дроб. Здѣсь все равно, бланкъ...

Бѣж. Душа моя, пойдѣ сюда, я тебѣ на ушко секретъ спрошу: бланкъ не подложный? Помялъ, другъ мой?

Дроб. Что вы пустяки говорите?

Бѣж. Не сердитесь, зачѣмъ свою кровь портить; не надо. Совсѣмъ не надо. Я противъ этого ничего не имѣю, вѣрнѣе заплатите, никто не узнаетъ. Очень я васъ люблю. Право, самъ не знаю за что, люблю...

Дроб. Благодарю.

Бѣж. И довѣряю. А почему? Спросите, душа моя? Всѣ дѣла ваши знаешь; всѣ планы. Кому довѣрять — знаю. Одинъ богатый — откажу, другой бѣдный — дамъ. Почему? Потому, надежду имѣю; какая у кого голова, — понимать могу. Я на васъ играю, какъ на биржѣ. Терять могу, могу выиграть. На биржѣ на акціяхъ играютъ, здѣсь — на человѣка играемъ.

У насъ, милѣйшій Степанъ Николаевичъ, своя биржа, курсъ челоуѣку знаемъ, набушь дѣйствовать не станемъ. Дисконтомъ большимъ кто занимается? Я, Александръ Даниловичъ, Ганъ, да господинъ Жаворонковъ... Кто у кого занимается, прекрасно знаемъ, своего рода консультацію устраиваемъ. Поняли? Остроумно, не правда-ли? Теперь мы знаемъ, наприѣръ, хорошо, акціи ваши высоко стоятъ. Перевертышева, конечно, знаете?

Дроб. Знаю.

Бэм. У меня вчера былъ.

Дроб. Зачѣмъ?

Бэм. Денегъ тоже въ займы просилъ.

Дроб. Дали?

Бэм. Нѣтъ. Только разговоръ пріятный имѣли. Про васъ много говорилъ.

Дроб. Что-жъ про меня говорилъ?

Бэм. Развѣ можно глупый разговоръ передать...

Дроб. Ну, общій смыслъ.

Бэм. Общій смыслъ? Общій смыслъ въ разговорѣ Перевертышева?.. Развѣ можно общій смыслъ въ разговорѣ его найти. Легче на днѣ морскомъ бисеръ найти, нежели смыслъ въ разговорѣ Перевертышева. Не любить онъ васъ, а вы политику свою умно ведете, жену себѣ имѣть будете, большой капиталъ имѣть будете. Давайте вексель. Берите старый. Помни, другъ вашъ Вѣжановъ.

Дроб. Я цѣню. Извольте вексель и $\%$. (Даетъ 6 сторублевыхъ.) 600 р., 30 р. пожалуйста сдать.

Бэм. Только для васъ 3 $\%$ въ мѣсяцъ береть, для другихъ—5 $\%$, ни за что меньше.

Дроб. Ужасный процентъ.

Бэм. Самъ, душа моя, копѣйку въ мѣсяцъ платимъ, когда береть. (Кладетъ вексель и деньги въ карманъ, даетъ сдачи 10 р.) Получай.

Дроб. Еще 20 слѣдуетъ.

Бэм. Нѣтъ, вѣрно.

Дроб. Вексель на полгода, $\%$ —540; да за граціонные дни—30 р., итого 570, а я вамъ далъ 600 руб. Кажется ариметика несложная.

Бэм. Я въ математикѣ слабъ, какъ по ней выходитъ не знаю. У насъ своя математика. Полно, чего считать стали. Жениться будете, опять дадимъ денегъ. Пять тысячъ надо, берите пожалуйста, десять тысячъ съ удовольствіемъ, только честность хочу... Пока деньги нужны,—всѣ со мной любезны, а когда деньги не нужны,—совсѣмъ другое... Вотъ что: познакомьте, пожалуйста, съ невѣстой...

Дроб. Да ея у меня пока нѣтъ.

Бэм. Знаемъ. И вы меня хорошо понимаете. Когда будетъ. Пригласите въ гости, себя не уронимъ, держаться можемъ, да и одѣваемся не дурно; Дюшаръ знаетъ, у него теперь шью. Вы теперь сами знаете, вездѣ много бываю.

Въ клубѣ бываю, всѣ спрашиваютъ, знакомы-ли.

Дроб. А что, играете по прежнему, сильно?

Бэм. Играемъ, играемъ, душа моя, большую игру ведемъ... Только не везетъ послѣднее время. Хочу перестать, не могу... Знаете, что я вамъ скажу: клубъ учрежденіе—чрезвычайно симпатичное и въ то же время—невыносимое, отвратительное...

Дроб. Почему?

Бэм. Тянетъ... Каждый вечеръ тянетъ... Ха, ха, ха... Ну какъ же, милѣйшій Степанъ Николаевичъ, представите вашей невѣстѣ?

Дроб. (умбаясь). Извольте, какъ только будетъ у меня невѣста,—представлю.

Бэм. Честное слово?

Дроб. Говорю, приглашу. Кто это ходитъ тамъ?

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Соборскій (входятъ изъ боковой двери), потомъ ланей.

Соб. Это я, я...

Дроб. Вѣчно у васъ манера подкрадываться. Мой пріятель Соборскій.

Бэм. Весьма пріятно. Ну, а мнѣ пора. Прощайте, душа моя. За разговоръ, за пріятно проведенное время, за компанство, какъ купцы говорятъ, благодаримъ. Уговоръ помните?.. Большое утѣшеніе доставите... (Идетъ къ двери, приостанавливается.) А то всѣ, когда деньги нужны, когда деньги берутъ, Вѣжанову руки жмутъ, милѣйшимъ зовутъ, все сдѣлать готовы. Когда деньги не нужны, въ лицо не узнаютъ, когда деньги вернуть,—обидно, носъ задираютъ. (Уходитъ.)

Соб. Я не зналъ, что вы съ нимъ знакомы.

Дроб. Мало-ли чего вы не знали...

Соб. Изъ разговора понялъ, да понялъ, насчетъ кредита, тоже нѣкоторымъ образомъ...

Дроб. Что кредитъ. Говорите яснѣй?

Соб. Я не зналъ, что и ему должны.

Дроб. Долженъ.

Соб. Какъ же это такъ?

Дроб. А что?

Соб. Я думалъ, я полагаю...

Дроб. Вы думали, вы полагали?

Соб. Только мнѣ должны.

Дроб. Голубчикъ мой, какое заблужденіе! Соб. Позвольте, бросьте шутки. Вы отъ нея скрывали.

Дроб. Не скрывалъ, а говорить не приходилось. Утѣшьтеся, вы все-таки мой главный кредиторъ! Можетъ быть, хотите еще денегъ-дать? Возьму.

Соб. Возмутительно! Вы увѣряли: богатыя имѣнія, только временно безъ денегъ.

Дроб. Я и теперь повторю—только временно безъ денегъ. Довольны?

Соб. Никогда себѣ не прощу... Попался въ ловушку.

Дроб. Нельзя-ли поделикатѣе выразаться... Какая вамъ забота до моихъ долговъ, вѣдь не вы ихъ будете платить. Знайте свое дѣло, попогайте мнѣ. Милліоновъ Крупчаниновой хватить на то, чтобы заплатить ваши несчастныя тыщенки.

Соб. Получите-ль вы ихъ, вопросъ.

Дроб. Думаю... Ну, кстати, какое тамъ настроеніе?

Соб. Хандрить, злится на всѣхъ.

Дроб. Прекрасно!

Соб. Чего же тутъ прекраснаго? Какое она вамъ письмо послала?

Дроб. *(беретъ со стола).* Любопытно? Вотъ, на столѣ лежитъ. «Мы перѣехали въ городъ, заворачивайте» и т. д.

Соб. А вы не поѣхали?

Дроб. А я не поѣхал!

Соб. Вы ведете себя какъ сумасшедшій, фокусы все какіе-то выкидываете. Душаете, такъ она васъ и будетъ ждать... Подвернется другой красавецъ и ты-тю!

Дроб. А знаете, съ вами имѣть денежныя дѣла—препротивно.

Соб. И мнѣ съ вами мало удовольствія.

Дроб. Малые ребята такъ разговариваютъ: «ты дуракъ—самъ дуракъ». Съ вами такъ скучно; ну и не придумай съ чѣмъ сравнить. Такъ скучно, какъ на второнъ свиданіи съ женщиной.

Соб. Нѣтъ, терпѣнья моего больше не хватаетъ, я все вамъ скажу, все: вы меня надуете.

Дроб. Что ты сказалъ?

Соб. Какое-же это ухаживанье! Перестали къ ней ѣздить, избѣгаете встрѣчъ, на записку даже не отвѣтили... Нѣтъ... У васъ какіе-то планы, я вамъ больше не нуженъ, не нуженъ. Напрасно... Деньги мои пропадаютъ, пропадаютъ, пусть, несчастье, что же дѣлать! Только такъ не пройдетъ, всѣмъ расскажу, всѣмъ, Валентинъ Григорьевичъ, въ клубъ, всѣмъ!

Дроб. *(схвативъ его за плечо).* Если ты скажешь хоть одно слово, я убью тебя, какъ собаку! Ахъ, ты, гадина! *(Схватилъ его за горло и пригнулъ на колѣни.)* Не совѣтую никому становиться на моей дорогѣ или я не задумаюсь перерѣзать горло, какъ глупому барану.

Соб. *(вырываясь).* Пустите... Фу... Говорить съ вами нельзя, шутокъ не понимаете.

Дроб. Я, милый другъ, тоже шутя, такъ, для гимнастики. Такъ-то лучше... Ну, садте и поговоримъ, какъ друзья... Узнали?

Соб. Узналъ.

Дроб. Гдѣ сегодня? Въ какомъ театрѣ?

Соб. Уѣхала къ подругѣ.

Дроб. Къ какой?

Соб. Не знаю.

Дроб. Жаль, а я сегодня хотѣлъ ее повидать въ театрѣ.

Соб. Да объясните мнѣ толкомъ, любите вы ее, хоть нравится она вамъ? Или такъ, деньги привлекаютъ?

Дроб. Вы думаете, я всегда фальшивъ? Нѣтъ. Вѣрнѣе всего вотъ какъ объясните: во мнѣ живетъ актеръ, я увлекаюсь, вхожу въ роль, а потомъ мало-помалу становлюсь искрененъ. Даже противъ воли, и часто этимъ порчу дѣло. Вы спрашиваете, какъ я отношусь къ Валентинѣ? Сперва, конечно, не любилъ, ну а теперь... Сознаюсь откровенно, у меня къ ней доброе, хорошее чувство и, женившись, я сдѣлаю все для ея счастья.

Соб. Идиллія вамъ не къ лицу, не пойдетъ, не пойдетъ...

Дроб. Если бы только она любила сильно, а не одинъ порывъ да самолюбіе... *(Пауза.)* А хорошо забыть все прожитое, начать новую жизнь, спокойную. Присмотрѣться внимательнѣе кругомъ, стараться дѣлать побольше добра, настоящего, не показнаго... Вотъ вы меня считаете за неголая въ душѣ, ну, однимъ словомъ, похожаго на васъ.

Соб. Это невозможно, какъ говорите...

Дроб. Да вы не обижайтесь на каждое слово; велика важность, негодиенъ назвавъ... Вотъ и перебили. Да, но я калибромъ крупнѣе васъ. Жизни въ моей не знаете, это до васъ не касается, но одно скажу: будь моя воля—иначе бы она сложилась. Вы когда-нибудь мечтаете? О чемъ?

Соб. Мечталъ, чтобы деньги съ васъ получить.

Дроб. И мечты-то у васъ скверныя! А я мечтаю... Хотѣлось бы мнѣ что-нибудь особенное совершить, геройское... Изъ огня ребенка спасти, война представляется, аттака, я впередъ со знаменемъ, первый, смерть, почетная смерть и надо мной знамена. *(Увлекается.)* А не позорная и звуки оружія, а не проклятый звонъ!.. Хорошо умереть, право хорошо. Стоить-ли жить?..

Соб. Что съ вами?

Дроб. *(приходя въ себя).* Что? Мечты. *(Подожель и выпилъ залпомъ стаканъ воды.)* Я думаю, нѣтъ такого дурнаго человѣка, который не мечталъ бы вѣкогда свести все прошлое на нѣтъ, съизнова начать новую жизнь...

Соб. Ну, что у васъ въ прошломъ: жизнь прожигали, кутили? А? Что-жъ дурнаго...

Дроб. Конечно, ничего ужаснаго. *(Съ ироніей.)* Тысячи то же испытали. Одно я вамъ скажу, выносивъ человѣкъ и какъ бы скверно ему ни жилось, а съ жизнью все-таки разстаться жаль...

Ламей. Г. Желѣзновъ.

Дроб. Кто?

Ламей Желѣзновъ, Александръ Сергѣевичъ.

Дроб. Прости. (*Лакей уходитъ.*) Этого за-
чѣмъ? Странно! Никогда не бывалъ.

Соб. Ахъ, дорогой мой, осторожность необ-
ходима. Ухо надо остро держать, шипять, ши-
пать... враги!

Дроб. Уходите и сидите смирно. Подслуши-
вать все равно будете. Хоть сто разъ запрещай.

Соб. За васъ, за васъ страдаю всѣмъ серд-
цемъ.

Дроб. Идите. (*Соборскій уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5.

Александръ Сергѣевичъ Дробовскій.

Дроб. Чѣмъ обязанъ?

Ал. Серг. Васъ, вѣроятно, удивляетъ мой
приходъ.

Дроб. Чѣмъ могу служить?

Ал. Серг. То, что я буду говорить, вамъ
покажется страннымъ. По своему дѣлу я къ
вамъ не пришелъ-бы.

Дроб. Да, я, кажется, вашей симпатіей не
пользуюсь.

Ал. Серг. Дѣло касается третьяго лица, Ва-
лентины Григорьевны.

Дроб. Она васъ прислала?

Ал. Серг. О, нѣтъ. Она ничего ни подозрѣ-
ваетъ...

Дроб. Тогда?

Ал. Серг. Я здѣсь, какъ ея лучший другъ.
Считайте мой приходъ безуміемъ, чѣмъ хоти-
те... я долженъ былъ прійти. Съ ней я не
могу пока говорить, не хочу. Слушайте.

Дроб. Я слушаю.

Ал. Серг. Какого бы объ васъ ни были мнѣ-
нія, но я признаю вашъ умъ.

Дроб. Благодарю.

Ал. Серг. Это и заставило меня прійти къ
вамъ. (*Пауза.*) Вы ухаживаете за Валентиной
Григорьевной.

Дроб. Дальше.

Ал. Серг. Не знаю, любите ли вы. Сомнѣ-
ваюсь. Но упорно идете къ своей цѣли, съ хо-
лоднымъ расчетомъ. Другіе, можетъ быть, не
замѣтили, но я хорошо васъ позналъ.

Дроб. Дѣлаетъ честь вашей наблюдатель-
ности.

Ал. Серг. Она увлекается вами.

Дроб. Развѣ?

Ал. Серг. И не мудрено. Вы интересны,
хитры, сумѣли задѣть ея самолюбіе.

Дроб. Какой же выводъ изъ сего. Меня на-
чинаетъ нашъ разговоръ интересовать.

Ал. Серг. А тотъ, что вы должны оставить
ее въ покоѣ.

Дроб. Почему? Развѣ она этого хочетъ.

Ал. Серг. Я сказалъ вамъ, что она и не
подозрѣваетъ о моемъ визитѣ къ вамъ... Вы
должны отойти отъ нея, потому что вы ей не
пара.

Дроб. Какъ вы однако горячо говорите. Ска-

жите, въ вашей довѣренности на управленіе
фабрикой перечислены и такія полномочія: объ-
ясняться съ поклонниками хозяйки? Такъ я ей
не пара? А жаль, она мнѣ очень нравится. Но
вы, ея другъ, скажите, пожалуйста, просъ-
тите, почему не пара.

Ал. Серг. Неужели вы сами не понимаете,
желаете, чтобы я вамъ сказалъ.

Дроб. Прошу даже.

Ал. Серг. А то, — что вы олицетворяете
ложь! Ваши рассказы о какихъ-то мнѣніяхъ—
наглая ложь! Всѣ ваши богатства—мишура.
Источникъ вашихъ средствъ—загадка... Нѣтъ,
впрочемъ, какая же загадка. Не всегда такъ
неудачно, какъ въ рожденіе Валентины Гри-
горьевны, но не всегда и такой благополучный
исходъ. Случайно я узналъ о происшествіи съ
вами въ Парижѣ. Наконецъ, ваши отношенія
къ Телѣгнуной! Все обманъ! И вы добиваетесь
любви Валентины Григорьевны.

Дроб. Вы наговорили мнѣ столько дерзостей,
что я могъ-бы васъ дальше не слушать, и по-
просить выйти вонъ. Но я даже отвѣчать вамъ
буду. Да, допустимъ, только это я говорю услов-
но, мнѣній у меня нѣтъ. Чтобы придать себѣ
вѣсу, я говорилъ о богатствѣ. Но развѣ это
такое преступленіе? Другое обвиненіе—карты.
Но я въ сплетняхъ не оправдываюсь. Мало-ли
что и про кого говорятъ. Мнѣ про васъ гово-
рили, что вы обворовываете фабрику, а я не
вѣрилъ... Телѣгна? Ну, въ этомъ вопросѣ,
откровенно сознаюсь, относительно женщинъ,
странно только... Итакъ, изъ-за чего ваши
громы? А дѣло въ томъ, что вы, вѣрный другъ,
сами ее безумно любите.

Ал. Серг. Это до васъ не касается. Слушай-
те, говорю вамъ рѣшительно: или въ теченіе
недѣли вы исчезнете изъ Москвы и никогда не
встрѣтитесь на дорогѣ Валентины Григорьев-
ны, или...

Дроб. Или что вы сдѣлаете?

Ал. Серг. Приму свои мѣры и прежде все-
го расскажу все ей.

Дроб. И она повѣритъ?

Ал. Серг. Надѣюсь.

Дроб. Надѣйтесь, только напрасно, она не
повѣритъ въ ваше безпристрастіе. Женщина ви-
дитъ, когда въ нее влюблены. Если она меня
любитъ, то не повѣритъ, а если и повѣритъ,
то все проститъ. Да и что? Какіе-то общіе
намекы. Но если любить? Но если повѣритъ?
Подумали-ли вы, нѣжный другъ, сколько горя
вы ей причините, какой ядъ воьете въ душу.
Да она возненавидитъ васъ и за вашу правду.

Ал. Серг. Неужели вы думаете, что такъ
трудно узнать все ваше прошлое, а въ немъ,
вѣроятно, немало художествъ, а, можетъ быть,
и преступленій... Уъжайте отсюда, обманыва-
йте другихъ, а здѣсь я сорву съ тебя мас-
ку, темная личность! И спасу ее, пока не поздно.

Дроб. Не поздно? Торопитесь...

Ал. Серг. Что ты хочешь сказать?

Дроб. *(говоритъ съ удареніемъ).* А то, что отъ меня зависить завтра же назвать ее своей женой или любовницей.

Ал. Серг. Подлецъ! *(Схватилъ подсвѣчникъ и замазнулъ, посмотрѣлъ съ презрѣніемъ и бросилъ.)*

Дроб. *(отодвигается за письменный столъ).* Полегче... Со мной всегда эта игрушка. *(Вынимаетъ изъ кармана револьверъ. Жемъновъ взянулъ на него съ презрѣніемъ и медленно идетъ къ двери.)* Помни-же!

Дроб. *(ходитъ съ волненіи по комнатѣ).* Надо принять мѣры. Женюсь, а тамъ доноси... Скорѣй свадьба, за-границу. Мужъ, можетъ быть, ребенокъ, общіе интересы, объясни, все простить... Усталъ я. *(Смотритъ въ ту сторону, идетъ Соборскій.)* Передъ нимъ даже масквуйся! Соборскій.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Дробовскій и Соборскій *(входятъ), потомъ ланей.*

Соб. *(входитъ, лицо испуганно).* Ушелъ?

Дроб. Ушелъ.

Соб. Ахъ, какой у него сильный характеръ и какъ выражается...

Дроб. Испугались?

Соб. *(поднимаетъ канделябру, говоритъ выразительно).* Погнулась!

Дроб. *(смѣется принужденно).*

Соб. Смѣетесь?

Дроб. А по вашему плакать!

Соб. Вѣдь теперь все рушилось.

Дроб. Что рушилось? Все обстоитъ превосходно.

Соб. Опять шутки.

Дроб. Неужели вы не понимаете, что Жемъновъ могъ сюда придти, только въ крайнемъ случаѣ... Онъ, видите, понялъ, что Валентина Григорьевна у меня въ рукахъ... Да... Но время терять нечего!.. Будемъ ковать желѣзо, пока горячо...

Соб. Какъ вы хотите дѣйствовать?

Дроб. Не беспокойтесь, маху не дамъ...

Соб. Удивительный вы человекъ! Талисманъ у васъ что ли? Въ чемъ ваши силы?

Дроб. Хотите знать? Какъ называется эта сила? Силѣ и знаніе съ кѣмъ имѣю дѣло.

Дроб. Однако все это прекрасно, но пока я переодѣнусь, поскорѣ съѣздите и привезите букетъ цвѣтовъ изъ чайныхъ розъ.

Соб. Съ удовольствіемъ! Завидую вамъ... Везетъ, а вотъ мнѣ подите... И не уродъ! Недавно началъ ухаживать, такъ себѣ не важная, казалось, успѣхъ навѣрно. Изъ ста шансовъ 99 за успѣхъ.

Дроб. И что-же?

Соб. *(печальнымъ тономъ).* Въ сотый по-паль.

Дроб. Жалѣю. Однако, чего стоите! А, деньги забылъ дать. Купите на свои.

Соб. Шутите, все шутите, милѣйшій!

Дроб. Натѣ, только поскорѣе.

Соб. Въ минуту. *(Идетъ, приостанавливается.)* Ахъ, какъ я вамъ преданъ, какъ преданъ! Люблю точно брата. Когда разбогатеете, грѣхъ вамъ будетъ, Степанъ Николаевичъ, если вы мою преданность и любовь забудете.

Ланей *(таинственно).* Степанъ Николаевичъ. Пожалуйста сюда.

Дроб. Что тебѣ, ну, говори?

Ланей. Спрашиваютъ.

Дроб. Кто спрашиваетъ? Говори.

Ланей. Дама-съ... Видѣть желаютъ, только одного-съ васъ. По очень важному дѣлу, говорятъ. *(Улыбаясь.)* По фигурѣ-съ молодая.

Дроб. Дама? Пройдите сюда. Соборскій, уходите, пройдите въ столовую, здѣсь прошу не оставаться. *(Показываетъ на сосѣдную дверь.)* И не подслушивать!

Соб. Вѣе, иду! *(Идетъ и осматривается.)*

Дроб. Да идите-же скорѣй.

Соб. Ортиме, иду. *(Уходитъ. Дробовскій за нимъ притворяетъ дверь. Въ это время въ дверь показывается дама вся въ черномъ. Дробовскій идетъ навстрѣчу. Валентина сбросила съ головы кружевной черной шарфъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Дробовскій и Валентина.

Дроб. Вы... Валентина Григорьевна?

Вал. Да, я...

Дроб. Какъ я счастливъ, что бы ни заставило...

Вал. Никого нѣтъ?

Дроб. Никого, садитесь. *(Подаетъ ей кресло. Валентина села, руки бессильно упали на колѣни.)*

Дроб. Какъ вы изменились!.. Вы больны?

Вал. Здорова... *(Нервно застѣлась.)* Что мнѣ, съ чего хворать. Что-жъ, удивлены? Что-жъ не спрашиваете, зачѣмъ пришла? Точно воръ, потаенкой.

Дроб. Я такъ радъ васъ видѣть!

Вал. Видѣть рады? Кто же мѣшалъ ко мнѣ придти?

Дроб. Не спрашивайте...

Вал. Письмо писала, не отвѣтили. Обидѣть хотѣли, или показать: отвѣжись, скучно съ тобой?

Дроб. Вы меня мучаете.

Вал. Я, васъ?

Дроб. Я пересталъ бывать, но мнѣ не легко. Я не хочу фальшиваго положенія, я не хочу ни васъ, ни себя замѣшать въ сплетню... Каждый, кто подойдетъ близко къ вашимъ милліонамъ,

рискуеть, что его забросаютъ грязью. Вы видѣли, какъ у васъ на меня смотрятъ,—та исторія съ картами... Да наконецъ, бываю я у васъ или нѣтъ, вамъ право не особенная печаль; такъ, развѣ самолюбіе страдаетъ.

Вал. Чего жъ вамъ надо? Зачѣмъ вы глумитесь? Или хотѣли, чтобы сама къ вамъ пришла сказать: люблю!

Дроб. Леля!

Вал. Да, люблю. Рабой пришла! Развѣ не видишь: въ твоей я власти, нѣтъ моей воли!

Дроб. Жизнь моя, вѣдь и я люблю тебя!

Вал. Постой, дай сказать все: покорить захотѣлъ; чтобъ какъ собака за тобой ходила, руки твои цѣловала.

Дроб. Перестань такъ говорить. Клянусь, я люблю тебя. Теперь я вѣрю и ты дѣйствительно меня любишь.

Вал. Видно, люблю, коль гордость сломилась, сама себя въ жены пришла предлагать.

Дроб. Валентина, но я прошу тебя, успокойся, не говори такимъ тономъ, не отравляй моего счастья, забудь всѣ недоразумѣнія, прости, не вспоминай. Теперь, теперь вѣдь одно безконечное счастье! Да, да?

Вал. Ты думаешь, я вѣрю тебѣ? Сердце мое, какъ въ огнѣ, а все же вижу тебя, понимаю, да надъ собой больше силы нѣтъ... И дурного въ тебѣ много, и любишь меня мало, вижу все, да на все иду: хоть день, да мой, хоть часъ, да мой. Счастье узнать, любовь! (*Обняла его, страстный поцѣлуй.*) Вся жизнь моя—богатство, а любви не знала.

Дроб. Валентина! Съ этой минуты вся жизнь моя принадлежитъ тебѣ. Я сдѣлаю тебя счастливой: ни тайны, ни мысли скрытой отъ тебя не будетъ. Слушай, ты все должна узнать. Всю мою жизнь: дѣтство въ богатой семьѣ, потомъ раззореніе, пришлось бросить учиться, поступить на службу, всѣ увлеченія, все, прежде чѣмъ уѣхать за границу... (*Опомнился.*) Нѣтъ, не хочу теперь ничего печальнаго... Потому... Пусть теперь только радость, веселье. Полное счастье...

Вал. Милый! Любишь?

Дроб. Люблю!

Вал. Смотри прямо въ глаза.

Дроб. Изволь!

Вал. Хитрые глаза, ничего въ нихъ не прочтешь.

Дроб. Да развѣ можно не любить тебя!

Вал. А Телѣгину?

Дроб. Мы съ ней теперь только друзья.

Вал. А Клавдія?

Дроб. Да вѣдь нарочно злилъ тебя.

Вал. Противный! Постой, будетъ и на моей улицѣ праздникъ... за все отомщу... А ужъ сегодня, что испытала: по лѣстницѣ поднимаюсь, страхъ, вдругъ встрѣчу кого! За колокольчикъ взялась, хочу дернуть, руки не слушаются! По-

звонила, да вдругъ бѣжать хотѣла... И ужъ тогда бы въ другой разъ не пришла.

Дроб. Такъ я-бъ пришелъ къ тебѣ!

Вал. Ишь ты, смѣлый! (*Гладитъ рукой по волосамъ.*) Жесткіе, злой!

Дроб. Жизнь сдѣлала злымъ.

Вал. (*поцѣловавъ голову его.*) Ну, скажи, только правду?

Дроб. Изволь.

Вал. Что ты во мнѣ больше всего любишь?

Дроб. Что всего больше люблю въ тебѣ? Объяснить не могу... Я люблю тебя всю...

Вал. Милый, милый...

Дроб. (*цѣлуетъ ей руку.*) Дѣтка моя, каждый пальчикъ перецѣлую.

Вал. На, цѣлуй... (*Протягиваетъ другую руку.*) А теперь эту... (*Дробовскій хочетъ поцѣловать ладонь.*) Ни за что. Ишь ты какой. Въ ладонь цѣловать нельзя, любить не будутъ.

Дроб. Тѣмъ лучше. Пусть никто не любитъ. Я одинъ буду любить... (*Цѣлуетъ ее въ шею.*)

Вал. Пустяки...

Дроб. Ревнивая.

Вал. Ужасно. Если что замѣчу, берегись; бѣда будетъ. Ты теперь мой...

Дроб. О, да ты маленький тиранъ!

Вал. Да, и сейчасъ закую тебя въ цѣпи... (*Снимаетъ съ руки браслетъ и надѣваетъ на руку Дробовскому.*) Всегда носи... Ты теперь мой... Навсегда. Такой большой, сильный и мой рабъ! (*Страстно.*) Владыка мой! Прощай!

Дроб. Куда ты?

Вал. Пора! Я вѣдь контрабандой. У магазина карету оставила, а сама сюда, на извозчикѣ. Черезъ полчаса я дома, а черезъ часъ и ты пріѣзжай. Непременно. Не смѣй опаздывать.

Дроб. Не опоздаю.

Вал. Вотъ удивятся всѣ, волненіе подымется, разговоры пойдутъ. Они тебя это время ругали, думали, я на тебя сержусь, а теперь узнаютъ, вотъ переполохъ будетъ.

Дроб. Никого намъ не надо, ни до кого намъ нѣтъ дѣла... Мы уѣдемъ отсюда надолго, далеко, вдвоємъ, полное счастье.

Вал. На что лучше! Милый!

Дроб. На югъ Франціи или Италиі. Купимъ виллу на берегу моря и среди чудной природы—ты лучшее созданье ея и ты моя, моя на всю жизнь...

Вал. Нѣтъ, мы съ тобой, знаешь, куда сперва поѣдемъ? Къ намъ, на Каму. Тамъ у покойнаго отца осталось нѣмнѣе маленькое, лѣто проводили. Тамъ поживемъ вдвоємъ. Никого чужихъ... небо, лѣсъ, да рѣка... Сколько пережилось тамъ!.. Бывало уйдешь далеко отъ дома, пойдешь на берегъ. Никого... Только птицы бѣлыя рядами усѣлись. Сидишь, да засмол-

ршишься на воду, а волны, темно-голубыя такъ и катятся... Оглянусь... Темный лѣсъ стѣной выростъ, а въ немъ много тайнъ; всѣ рассказы вспомнишь, сядишь да мечтаешь... Вотъ такой, какъ ты представляется... Красивый, умный... А у насъ кто бывалъ. Слова не съ кѣмъ сгласать... Мечтаешь... Вдругъ дымъ покажется, пароходъ мимо несется. Чайки крыльями машутъ, вокругъ вьются... Такъ и хочется крикнуть. возьми съ собою!.. Взмахнуть бы крыльями, какъ птица, да туда полетѣть, на волю, на свободу... Мечты!.. Пріѣхали сватать. Не любовь онъ мнѣ былъ, жалкій такой... Уговорили... Выдали... Утѣшали: роскошь, богатство... *(Склоняется на плечо Дробовскому, закрыла глаза руками, тихо плачетъ, плачь постепенно переходитъ въ рыданія.)*

Дроб. Что съ тобой, дѣтка моя?

Вал. Такъ, пройдетъ. Сердце болить... И счастье, хорошо мнѣ, а все болить. Ты думаешь, я сильная? Нѣтъ, притворяюсь... Я и застѣнчива ужасно, а скрываю. Иные меня гордой считаютъ, а мнѣ смѣшно даже. Колдунъ, волшебникъ!... Ахъ, Степа, если бы ты зналъ, сколько я пережила за это время! Уже очень зима ты меня!... А сейчасъ всѣхъ забыть

хочется, вотъ такъ возлѣ тебя всю жизнь пробыть... Зачѣмъ ты меня мучилъ?

Дроб. Совсѣмъ взять хотѣлъ, одинъ, безраздѣльно. Постою, одинъ вопросъ, но отвѣчай искренно. Вѣришь ты, что люблю тебя, а не твои милліоны? Если хоть капля сомнѣнія, тогда забудемъ этотъ разговоръ, эту встрѣчу и разойдемся. Пока не поздно.

Вал *(смотритъ на него пристально и говоритъ медленно)*. Вѣрю, хочу вѣрить. Илъ гордости во мнѣ не осталось? Не могу не вѣрить... *(Порывисто.)* Прощай!

Дроб. Не прощай, а до свиданія. Я провожу до подъѣзда.

Вал. Милый, идень... Постою... Господи, мысль какая пришла... Опять. Если ты не любишь, если обманешь! Игрушкой для прихоти твоей не буду... Ты меня мало знаешь, если надо мной посмѣешься, себя не пожалѣю, да и тебѣ не жизнь тогда! Помни. *(Приходя въ себя.)* Что я, обезумѣла. Вѣдь любишь? Любишь? *(Идетъ къ двери, приостановилась. Смотритъ на Дробовскаго.)* Герой мой! *(Страстно обняла.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Будуаръ въ городскомъ домѣ Крупчаниновой, отдѣланъ роскошно. Дѣтъ двери, изъ одной видна большая гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Васильевна и Михѣевъ.

Мих. Пережѣлъ однако сколько. Всего мѣсяцъ какъ я уѣхалъ.

Ан. Вл. Да, батюшка, много воды утекло...

Мих. Какъ это случилось? вдругъ?

Ан. Вл. Насъ всѣхъ поразила. Пріѣхала, да и говоритъ: поздравьте, выхожу замужъ. Мы дулали—шутить. За кого спрашиваемъ? За Дробовскаго, а сама блѣдная такая, глаза горятъ. Ну, видишь, дѣло въ серьезъ...

Мих. Ловко обработано дѣльце. Впрочемъ, красивые усы и пара чудныхъ глазъ для женщины выше всякой философіи. Влюбилась?

Ан. Вл. Извѣстное дѣло, много ли намъ, бабамъ, нужно. Дѣло молодое, вдовье, одной жить скучно, на другихъ смотрѣть завидно, ну кровь въ голову и вступила.

Мих. А вы, бабушка, хоть по своему, простымъ языкомъ, а совершенно вѣрно опредѣляете.

Ан. Вл. Да, что, батюшка, лучше такъ. По крайности по закону жить будутъ.

Мих. Пускай живутъ.

Ан. Вл. Мужчина онъ хорошій, грѣхъ осуждать, ничего дурного не примѣтно, а все-та-

ки по ея капиталамъ, да красотѣ и не такую судьбу устроить можно. У ней состояніе и у него пусть будетъ.

Мих. А развѣ Дробовскій не богатъ?

Ан. Вл. Кажись и есть деньги, да не обстоятельно все, ни торговли, ни имѣній.

Мих. Какъ же, у него есть имѣнія, на двадцать верстъ земля тянется.

Ан. Вл. Гдѣ, батюшка?

Мих. Въ вершокъ шириной вдоль Ледовитаго океана!

Ан. Вл. Ну, ужъ пошелъ, завелъ. Не то, а вотъ что, батюшка. Да вѣдь съ тобой разговаривать въ серьезъ нельзя?...

Мих. Ну, вотъ, пустяки. Можно, конечно можно.

Ан. Вл. Клавдія наша не влюбила его, страсть, и женишекъ ея.

Мих. Она-то съ чего?

Ан. Вл. Сумлѣвается, слухи вишь какіе то ходятъ...

Мих. Понимаемъ. Что толковать. — Теперь какіе разговоры идутъ, все пройдетъ. Женитъ, посмотрите въ какой фаворъ войдетъ. У насъ не очень разборчивы. Поговорятъ до новаго скандала, жена у кого-нибудь сбѣжитъ или вродѣ этого, вотъ о Дробовскомъ и забуду-

дуть... У насъ всегда такъ: кричать, кричать и подлець и прохвость, а появится новый восходящій прохвость, о немъ кричатъ, а старый за выслугой, смотришь — и въ порядочныхъ сталь... Ну-съ, а вотъ что вы мнѣ повѣдайте: какъ вотъ ваши придворные шуты и скomorохи отнеслись?

Ан. Вл. Вотъ какъ теперь, батюшка, за нимъ слѣдятъ, точно шавки какія, ходятъ, да такъ въ ротъ и смотрятъ...

Мих. Ну, а Валентина Григорьевна весела, счастлива?

Ан. Вл. Да какъ тебѣ сказать?—и весела будто, а будто при этомъ что-то тревожить... Мои глаза хоть и стары, да все видятъ... Любить-то любить, извѣстное дѣло не изъ подъ палки идетъ, а все же боязно, небось, въ уши то ей не мало прожужжали про него... Любить ли ей ее, вотъ чего боюсь...

Мих. Н-да. Плутуютъ люди въ дѣлахъ, плутуютъ въ карты, плутуютъ и въ любви... Однако, какъ все это старо. (*Смотритъ на часы.*) Гдѣ, однако, запропала она?

Ан. Вл. Въ амбаръ поѣхала... У насъ старый прикащикъ на подозрѣніи. Широко жить сталь... Вотъ она и поѣхала обривизовать... внезапно...

Мих. Такъ-съ. Значитъ, хоть и влюблена, а дѣлъ своихъ не забываетъ. Ну, а Желѣзновъ, какъ поживаетъ?

Ан. Вл. Не слыхалъ нешто?

Мих. Что такое?

Ан. Вл. Уѣхалъ къ роднымъ въ Самару, да оттуда письмо и прислалъ: не могу больше служить. Всѣ дѣла въ исправности, помощникъ знаетъ». Вотъ поди-жь ты.

Мих. Другое мѣсто нашель?

Ан. Вл. Должно быть. И ума не приложу.

Мих. Да въ письмѣ онъ пишетъ?

Ан. Вл. Сама не читала, а Леля сказывала, за-границу уѣзжаетъ, учиться вишь еще... Ужъ такъ жаль. За нимъ, что за горой были, всю фабрику вотъ какъ вель.

Мих. А Валентина Григорьевна какъ отнеслась къ этому?

Ан. Вл. Огорчилась. Извѣстно, человѣкъ надежный... Телеграмму послала, письмо, отвѣтилъ: не могу. Тутъ ужъ и она обидѣлась.

Мих. Странно.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Перевертышевъ и Соборскій *входятъ, потомъ лакей.*

Мих. А, и вы?

Соб. Милѣйшій, здравствуйте!

Мих. Здравствуйте!

Пер. Виноватъ! (*Кладетъ свертки, потомъ здороваются.*)

Мих. Эхъ, какъ васъ нагрузили.

Пер. Все порученія Степана Николаевича.

Мих. А вы нынѣ при немъ состоите? Выстро... А помните сцену съ картами?..

Пер. (*вдругъ разоряясь*). Что-жь такое. мало ли съ кѣмъ не случается. Разгорячился человѣкъ, лишнее сказалъ, потомъ одумался. Да, я теперь съ гордостью могу сказать, узналъ Степана Николаевича, узналъ его душу.

Мих. Ну, а карманъ узнали? Господи, въ какихъ разнообразныхъ формахъ выражается—я сейчасъ вспомнилъ народную присказку:

— Собака, собака, что ты лаешь?

— Волковъ пугаю.

— Собака, чего ты хвостъ поджала?

— Волковъ боюсь.

Соб. Милѣйшій, все такой же вы...

Мих. (*передразнивая Соборскаго*). Все такой же... Думаете, я тоже одинъ изъ вашихъ, только нѣсколько на иной ладъ?.. Нѣтъ, илельскій. Васъ кормятъ и бьютъ, а меня бьются и кормятъ...

Соб. Языкъ, языкъ, ужасный, ужасный, а въ душѣ добръ. (*Жъ Аннѣ Власьевнѣ*.) Степанъ Николаевичъ не былъ?

Пер. Онъ позднѣй прѣхать хотѣлъ, просилъ позволенія познакомиться своего пріятеля Лазаря Аветыча Бѣжанова.

Мих. Бѣжанова, сюда? Знаю я его...

Пер. Скажете, дисконтеръ? У него, кромя того, большія коммерческія дѣла. А теперь въ какой-то компаніи, виѣстѣ съ Степаномъ Николаевичемъ, фабрика...

Мих. Малая, но довольно веселая компанія.. Бѣжановъ изъ числа тѣхъ, всѣ поступки котораго и аферы на границѣ гражданскаго и уголовного суда. Эти люди одно только знаютъ: имущество въ чужомъ карманѣ, а вся ихъ правдивость исчерпывается страхомъ передъ прокурорскимъ надзоромъ.

Ан. Вл. И, батюшка, по коммерціи всегда уважить человѣка надо. Нельзя обижать. Мой старикъ бывало ублажаетъ много, ублажаетъ, а какъ проводить, такъ даже плюнетъ, пошеникомъ назоветъ.

Мих. Да, по коммерціи. Конечно у Степана Николаевича коммерція... А вотъ на счетъ фабрики не слыхалъ, развѣ фальшивыхъ бумажекъ?.. Ну, однако, что прохлаждаться, нѣтъ страшно хочется...

Ан. Вл. Мы уже позавтракали.

Мих. Такъ вы думаете, я поэтому сытъ? Я все-таки ѣсть хочу.

Пер. И я не завтракалъ... Съ 9 часовъ ѣздилъ.

Мих. Дайте ему поѣсть... работалъ... скотину и ту кормятъ.

Соб. Пойдемте, господа, я сейчасъ распоряджусь, нипровизированный завтракъ вамъ устрою... Идешъ. (*Уходятъ въ боковую дверь, въ это время лакей вноситъ свертки.*)

Лан. Изъ магазина привесли. Барыня по дороге завъзжали. Да вотъ 2 письма. (*Кладетъ и хочетъ идти.*)

Ан. Вл. Постой. (*Лакей останавливается.*) Долго будетъ у васъ такъ продолжаться?

Лан. Вы насчетъ чего-съ, Анна Власьева?

Ан. Вл. А насчетъ того, миленькій, что со стола вино замѣсто буфета къ тебѣ попадаетъ. Думаешь, коли барыня васъ хамовъ распустила, такъ и дѣлай, что хочешь... А я-то на что? Вотъ погоди ужю.

Лан. Нѣтъ, Анна Власьева, позвольте-съ.

Ан. Вл. Нечего. Говорю не даромъ. (*Входитъ Валентина, снимая на ходу шляпу.*) Иди, да смотри у меня... (*Лакей уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Анна Власьева и Валентина, потомъ лакей.

Вал. Никого нѣтъ?

Ан. Вл. Соборскій повелъ кормить Михѣва, да Никандрушку.

Вал. Михѣвъ вернулся... Охъ устала! (*Съела на диванѣ*). Ну, что онъ, какъ?

Ан. Вл. Такой же.

Вал. Ну, а насчетъ меня... Степана Николаевича?

Ан. Вл. Удивился... Счастья имъ, говоритъ желаю. Я ему все объяснила, а онъ говоритъ: это вы котъ по простотѣ, вѣрно разсудили.

Вал. Степанъ Николаевичъ не былъ?

Ан. Вл. Нѣтъ...

Вал. Гдѣ Клавдія?

Ан. Вл. Въ библиотекѣ, тамъ и Миша.

(*Валентина звонитъ, входитъ лакей.*)

Вал. Попросите сюда барышню и подайте мнѣ чаю.

Лан. Слушаю-съ.

Ан. Вл. Дуритъ Клавдія, плачетъ все. А теперь затѣяла...

Вал. Что затѣяла?

Ан. Вл. Пусть сама скажетъ...

Вал. Удивительно, точно всѣ нарочно сговорились злить меня? Какъ, молъ, радость у тебя, такъ давай испортимъ... Всѣ...

Ан. Вл. Полно, ну чего расходилась?

Вал. Всѣ, всѣ, да всѣ. Ахъ, оставьте меня! (*Съела, схватила книгу.*)

Ан. Вл. (*подошла къ ней*). Молчу, а все вижу, ввучка. (*Погладила ее по головѣ.*) Мнѣ и умирать скоро, тебя бы пристроить, да счастливой видѣть... А съ меня довольно, пожила...

Вал. Полно, бабуся, полно, милая...

Ан. Вл. Стара становлюсь, помирать пора, старикъ къ себѣ зоветъ... Не привелось ему до твоего счастья дожить, а какъ любилъ тебя!.. (*Заплакала.*)

Вал. (*уронила книгу на коверъ, сидитъ задумавшись*). «До моего счастья»... Счастлива? должно быть, счастлива. Что со мной, сама не знаю, а болятъ сердце. Свободы что-ль жаль,

воли своей не будетъ? Такъ вѣдь не дѣвочка молоденькая, помыкать собой не больно позволю, денегъ-то монхъ отъ меня никто не отбереть... Видали мы тоже, какъ, денежки взявши, потомъ помыкають... Мужчины всѣ хороши, долго-ль имъ влюбиться въ какую, да пошелъ тратить. И такъ бываетъ, отъ жены красивой, да умной, да съ какой ни на есть арфисткой путается... И не повѣрите, бабушка, вотъ какъ здѣсь Степа, со мной,—весело, вѣрю всему и мыслей тяжелыхъ нѣтъ, а уйдетъ, вдругъ сердце и завоетъ. И эти всѣ, Клавдія, сторонятся... (*Ходитъ по комнать.*) Александръ Сергѣевичъ уѣхалъ, бросилъ. А эти всѣ, имъ что ни скажи, потакать будутъ, бѣлое чернымъ назови, согласятся. Только Михѣвъ, такъ тотъ на зло все, наперекоръ скажетъ, тоже толку чуть чуть!

Ан. Вл. (*къ Валентинѣ*). Полно, чего себя зря мучить. А ты одно помни: воли надъ собой не давай, да и надъ нимъ больно не мудри, а любовно, да миромъ, вотъ и счастлива будешь. Письма видѣла?

Вал. (*беретъ письма, одно раскрыла, прочла*). Въ комитетъ зовутъ. Работа имъ моя нужна, совѣтъ. Какъ-же, знаемъ мы... Стану я на это время тратить... Пошлю сто рублей, пусть отвязнутся...

Ан. Вл. А ты не говори такъ, все-жь почеть, уважають...

Вал. (*вскрыла другое письмо, пробѣжала глазами, сомкнула и бросила*). Возмутительно, подло! Опять анонимное письмо. Предупреждаютъ насчетъ Степана Николаевича... Другъ... Знаемъ мы этихъ друзей... Сколько разъ слово давала не читать такихъ писемъ. Завистники подлые!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Входятъ Клавдія и Уметскій.

Клавд. Звали, тетя?

Уметс. Здравствуйте, Валентина Григорьевна.

Вал. Что это вы все отъ меня причесетесь?

Клавд. Не отъ васъ, а здѣсь постоянно посторонніе, мы и ушли въ библиотеку.

Вал. (*къ Уметскому*). Какъ ваши экзамены?

Уметс. Ничего, дотянемъ, а тамъ и маршъ изъ Москвы.

Вал. Развѣ окончательно рѣшили уѣхать въ провинцію?

Уметс. Думаю.

Вал. Зачѣмъ? Не понимаю я васъ. Да и соскучитесь вы тамъ. Вотъ развѣ мѣсто скоро получите, такъ и здѣсь похлопотали бы.

Уметс. Не соскучусь! А ѣду, Валентина Григорьевна, я не потому только, что тамъ мѣсто скорѣе получу или денегъ больше будетъ.

Вал. А почему же?

Уметс. *(Пауза. Начинаетъ говорить тихо, но потомъ постепенно увлекается)*. А потому, надо такъ. Вы только подумайте: изъ 80 милліоновъ 70 слишкомъ живетъ въ этой самой глуши, и намъ, интеллигенціи, нѣтъ надобности всѣмъ толпиться по столицамъ, перебивая другъ у друга заработокъ, какъ собаки голодная кость. Не имѣемъ права. По моему, мы должны нашу молодую, нетрогнутую еще энергію, избытокъ силъ нести туда, въ провинцію... Больше насъ тамъ будетъ и другимъ дорогу расчистимъ. Теперь вѣчныя жалобы: тамъ глушь, затянетъ допустимъ, — правда, зато наступитъ время, и тамъ въ отдаленномъ уголкѣ вы встрѣтите всегда кружокъ интеллигентныхъ работниковъ, встрѣтите свѣтлую мысль, найдете разумное слово, а не одно только вино, да карты. Пусть провинція: «сонное царство», зато мы будемъ тѣми сказочными силами, что разбудятъ его, внесемъ жизнь и энергію...

Вал. *(смотритъ на него)*. Хорошій вы, честный, а за одно сердита, Клавдію у меня похищаете; я ее къ вамъ ревную.

Уметс. И я и Клавдія васъ очень любимъ... Но, вотъ опять можетъ васъ огорчить, сейчасъ только толковали съ Клавдіей, какъ ей устроиться на этотъ годъ, пока я осмотрюсь, улажу дѣла...

Вал. Какъ устроиться? Жить у меня, какъ и до сихъ поръ жила.

Уметс. Нѣтъ, этого нельзя.

Клавд. Тетя, я буду съ тобой говорить совершенно откровенно; мнѣ у тебя жить нельзя.

Вал. Почему? говори.

Клавд. До сихъ поръ хозяйкой въ домѣ была ты, теперь здѣсь другой будетъ хозяинъ...

Вал. Моему мужу дороги тѣ, кто мнѣ дорогъ...

Уметс. Можетъ быть, да онъ - то не всѣмъ дорогъ...

Вал. Вы къ нему несправедливы, вы и Клавдія предубѣждены. Вы ошибаетесь въ немъ! Онъ такъ, по виду, холодный, сдержанный, а у него хорошее сердце...

Клавд. Тетя, я не хочу обижать васъ, но что же мнѣ дѣлать, если онъ мнѣ, если онъ... *(тихо)* противенъ; боюсь его...

Вал. Вотъ какъ, даже противенъ. Съ какихъ поръ? Можетъ быть и тогда, когда ухаживалъ за вами?

Клавд. Тетя!

Уметс. Валентина Григорьевна!

Вал. Ну, что-жъ дѣлать: насильно милъ не будешь! Надѣюсь, хоть на свадьбѣ у меня будешь!

Клавд. Конечно...

Вал. А потомъ, куда уѣдешь?

Клавд. Къ сестрѣ, въ Васильсурскъ... Она очень проситъ... мужъ ее все по дѣламъ раз-

бъжаетъ, одна она, и ей веселѣй, да и я съ ее дѣтьми буду заниматься, и Миша тамъ нѣста искать хочетъ.

Вал. Какъ бы вы съ Мишей ко мнѣ ни относились, я никогда не позволю вамъ нуждаться. Это моя обязанность, любите ли вы меня, или нѣтъ...

Клавд. Тетя, не смѣй такъ говорить... я тебя не люблю, я или Миша? Да мы за твое счастье... Боюсь я за тебя... Неужели ты думаешь, я могу забыть твою доброту, ласки. Упрека никогда не слышала отъ тебя. Милая тетя! *(Съ рыданіями)*. Мама моя.

Вал. *(растроганнымъ голосомъ)*. Я вѣрю, моя дѣвочка.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Соборскій, Перевертышевъ и Михѣевъ.

Соб. Вотъ и богиня!

Вал. Здравствуйте, Михѣевъ, мы думали, вы совсѣмъ пропали.

Мих. Нашелся, такое сокровище никто не украдетъ. *(Перевертышевъ и Соборскій подходятъ къ Клавдіи.)*

Соб. Что съ вами, что случилось?

Пер. Вы плакали?

Клавд. Оставьте меня въ покоѣ.

Соб. А мы сейчасъ вамъ валеріанчику.

Мих. *(къ Клавдіи и Мишѣ)*. Здравствуйте, о чемъ?

Вал. Она вамъ сказала, оставьте въ покоѣ.

Клавд. *(Михѣеву)*. О томъ плакала, что всѣ изолгались, всѣ и глупые и такіе ушные, какъ вы, никто правды не говоритъ, боится! *(Ушла въ боковую дверь.)*

Мих. Строго, а справедливо.

У ет. *(Валентинѣ)*. До свиданія, Валентина Григорьевна.

Вал. Оставайтесь обѣдать.

Умет. Некогда, зайду попрощаться съ Клавдіей, да и домой скорѣй, за лекціи. *(Дѣлаетъ общий поклонъ и уходитъ.)*

Соб. Милѣйшій юноша, чрезвычайно, чрезвычайно симпатичный.

Пер. Да, но угловать.

Мих. Хорошо, да горячь, ну да жизнь угмонить. Я его разсужденія насчетъ провинціи слышалъ, попадетъ туда, другое запоетъ.

Вал. А вы хорошъ другъ, сколько времени разговариваете и не поздравляете.

Мих. Да, поздравляю: Удивленъ. Свободная барынька и вдругъ сдалась... Побѣдилъ амазонку и взялъ себѣ въ жены... Чѣмъ онъ такъ плѣнилъ васъ? Впрочемъ, не даромъ Шопенгауеръ говоритъ, что въ страдающихъ влюбленнаго слышатся вздохи генія рода.

Вал. Васъ тутъ не было, разстроили бы...

Мих. Слова бы не сказалъ...

Вал. Почему?

Мих. Во-первыхъ, не помогло-бы, а во-вторыхъ — женщины ужасно не любятъ, когда имъ иѣшають дѣлать глупости. Да и что толковать: тутъ дѣло не проста, тутъ гипнотизмъ. Отчего вамъ никто не внушилъ въ меня влюбиться!

Вал. Хорошъ вы семьянинъ.

Мих. Ого, нынѣ о семьѣ заговорили, сильно, знать, потянуло къ узамъ Гименея.

Пер. А вотъ анекдотъ: одна молодая барышня...

Вал. Нѣтъ, ужъ вы ваши анекдоты поберегите... (*Къ Михѣву.*) А вы когда женитесь?..

Мих. Я-съ? Да вѣдь я не на комическомъ амплуа, опоздалъ.

Пер. Онъ любить такъ ухаживать.

Мих. И это занятіе бросилъ. Старъ становлюсь и если не могу быть Донъ-Жуаномъ, такъ не желаю записываться въ Фальстафы.

Соб. Милѣйшій, вѣдь вы не противъ семьи?

Мих. Наоборотъ, всей душой за семью. Я думаю, что въ семьѣ единственное счастье, единственная возможность исполнѣ разумнаго, осмысленнаго труда. И вотъ что я вамъ скажу: чѣмъ хуже живется людямъ, чѣмъ больше намучены нервы у современнаго человѣка, чѣмъ меньше овъ можетъ отдохнуть въ общественной жизни, тѣмъ дороже и цѣннѣе для него семейный очагъ... Неужели вы думаете, пріятно вѣчно грѣться у чужого очага? А праздники, такъ подло на душѣ: одинокій холостякъ и радости праздника — не имѣютъ между собою ничего общаго.

Соб. Такъ женитесь.

Мих. Говорю вамъ, опоздалъ. Помните фразу: старику жениться? Но вѣдь это значить бросить вызовъ могилѣ или навѣять себѣ сидѣлку. А пока, бросимъ этотъ разговоръ.

Вал. Расскажите намъ, гдѣ вы побывали?

Мих. Въ провинціи, у тетеньки. Есть у меня тетенька, а я ея наслѣдникъ! Ну вотъ отъ времени до времени и навѣщаю ея, родственныя чувства подогрѣваю...

Пер. И она васъ выноситъ?

Мих. Обожаетъ, ждетъ моего пріѣзда, какъ навны небесной. Надо вамъ сказать, что вся ея жизнь проходитъ въ ругани... любить ругаться.

Вал. Это у васъ семейное.

Мих. Мило сказано, хвалю... Ну-съ, съ своимъ семейнымъ кренделемъ она со всѣми переругалась, больше не съ кѣмъ, всѣ притерѣлись и виноватія не обращаютъ, а я человѣкъ новый, а главное реплики подавать умѣю... Успокоится, вижу скучаетъ, а сейчасъ что-нибудь придумаю, ну и готово! А ногаго не придумаю, сейчасъ спрошу: знаете, тетенька, народную поговорку, будто пензенцы въ Москвѣ свою ворону узнали? А тетенька сама истая пензенская, ну и обидится. Она меня очень любить, плачетъ, когда провожаетъ. Плачетъ, да

приговариваетъ: съ кѣмъ я теперь ругаться буду... А въ послѣдній разъ до того расчувствовалась, — провожаетъ и подаетъ мнѣ «конвертъ», на, говоритъ: при жизни своей хочу тебя осчастливить, богатъ будешь. Я ей сейчасъ ручку поцѣловалъ, да въ экипажъ скорѣй. Разорвалъ конвертъ, а тамъ, чтобы вы думали? Квитанція банка на заложенный выигрышный билетъ.

ЯВЛЕНИЕ 6-е

Тѣ же, Дробовскій и Бэмановъ, *потомъ ланей.*

Дроб. А, всѣ въ сборѣ! (*Подходитъ, итлуетъ руку у Валентинки.*) Позвольте вамъ представить: Лазарь Аветычъ Бэжановъ.

Вал. Очень рада. Друзья Степана Николаевича и мои друзья.

Бэм. Большіе друзья...

Дроб. Соборскій, Перевертывшевъ...

Бэм. Знаешь, знакомы.

Дроб. Художникъ, Михѣвъ, Аркадій Ивановичъ, конечно, ознаете?

Бэм. Весьма пріятно. Кто не знаетъ г. Михѣва! Тотъ, кто въ искусствѣ ничего не знаетъ. Одно скажу, много видѣлъ, лучшія галлерей Европы изучилъ, въ Салонѣ, въ Парижѣ бываю... Ваши картины — истинно перлы и тамъ на почетномъ мѣстѣ должны висѣть. Вы наша гордость, истинно! Какъ роза холоднаго сѣвера лѣтомъ цвѣтетъ, царя надъ всѣми цвѣтами, такъ вы царите среди искусства, которому вы такъ изящно служите. (*Михѣво, не слушая, отошелъ.*)

Вал. Садитесь... Чаю?

Бэм. Благодарю, съ удовольствіемъ. Я чай люблю... (*Ланей вноситъ чай*) какъ истинный москвичъ. Дѣло ли дѣлаемъ, отдыхаемъ, все чай пьемъ. Я за границей шутилъ: говорятъ, «тоска по родинѣ», а я говорилъ — «тоска по чаю»!

Вал. Вы занимаетесь коммерціей?

Бэм. Да. Вотъ теперь съ Степаномъ Николаевичемъ разговоръ ведемъ. Одно большое предпріятіе обдумываемъ. Знаете, у насъ косность, трудно на всякое новое дѣло подвигнуть. Со временемъ и съ вами поговоримъ. Много о васъ, о вашемъ умѣ слышалъ. Степана Николаевича познакомить лично просилъ. (*Дробовскій подошелъ къ столу и развернулъ покупки, принесенныя Перевертывшевѣмъ.*)

Пер. Вотъ, все исполнилъ.

Дроб. Благодарю.

Мих. (*подходитъ къ Дробовскому.*) Да, позвольте мнѣ васъ поздравить.

Дроб. Благодарю васъ.

Мих. Я вѣдь не противъ васъ. Мнѣ все равно, женитесь вы или нѣтъ, я и бывать буду, если только поваръ хорошій останется.

Дроб. Вы откровенны.

Мих. Я даже думаю, что вина теперь лучше

будутъ, а то на этотъ счетъ Валентину Григорьевну надували... Кстати: прикажите вашему повару приготовить раки въ бѣломъ винѣ, удивительная штука.

Дроб. Вы мнѣ нравитесь... Хоть оригинальны, а то нынче до того все измельчало, даже мошенниковъ крупныхъ нѣтъ.

Бэм. Совершенно вѣрно; только мошенниковъ все-таки много.

Дроб. (продолжая развѣртывать покупки). А сигары?

Пер. Сигары? Вы ничего не говорили.

Дроб. Нѣтъ, говорилъ, только вы ничего не помните, вамъ все записывать надо, всегда спутааете. Заведите себѣ, пожалуйста, памятную книжку.

Мих. Такъ его, хорошенько.

Пер. Я сейчасъ доведу и привезу, черезъ 5 минутъ вернусь.

Дроб. Пожалуйста. (Перевертышевъ уходитъ.)

Ланей. Г-жа Телѣгина.

Вал. Сказалъ дома?

Ланей. Такъ точно.

Вал. Скажи, не могу принять, голова болитъ.

Бэм. Выбываетъ, особенно отъ перештны по года.

Дроб. Валентина Григорьевна!

Вал. (рѣже). У меня голова болитъ, а отъ ея разговоръ еще больше разболится. (Проб себя.) Нахалка!

Мих. (напы. маршъ). Скатертью дорога.
Вал. Заколчите. (Нѣсколько времени неловкое молчаніе.)

Соб. (къ Мих.) Много рисовали?

Мих. Нарисовалъ одну картину и той теперь нѣтъ.

Соб. Гдѣ же она?

Мих. (смѣясь). Сама себя съѣла.

Соб. Какъ сама себя? Не можетъ быть.

Бэм. Никогда не бываетъ. Фантасмагорія.

Мих. Я реалистъ и дошелъ въ реализмъ до чертиковъ: нарисовалъ огородъ,—капуста все и корова. Да такъ правдиво нарисовалъ капусту, что корова ее всю съѣла и сама оклѣла. Картины пѣтъ...

Соб. Глупости все говорите, и рисуете все неинтересное.

Дроб. Я не знаю, почему вы вообще въ послѣднее время увлекаетесь преимущественно жанромъ. Я помню вашу картину, «Въ борьбѣ за идею»... Прекрасная...

Соб. Милѣйшій, отчего вы, правда, не продолжаете рисовать съ тенденціей. Чтобы поражала, плакали, плакали, плакали?

Мих. Отчего? Оттого что не хочу. Сколько разъ мнѣ приходится объ этомъ говорить. Я артистъ, а не рабъ публики. Рисую, что хочу... А вы судите, какъ я съѣдалъ, правдиво ли. Отведите мнѣ мѣсто по значенію моей ра-

боты, но не прибавляйте такихъ требованій, а главное не смѣшивайте вы тенденціозность съ тенденціей, большая разница... Не связывайте меня, сегодня рисую будничную жанровую картину, увлекусь завтра опять какой-нибудь идеей, ее постараюсь воплотить.

Соб. Вѣдь вы много зарабатываете, куда вы деньги тратите?

Мих. Я самъ не знаю, пробовалъ записывать, книжку даже завелъ.

Соб. И что же?

Мих. Толку чугъ-чуть. У меня записано: перчатки 2 руб., обѣдъ—20 руб., на извошниковъ 5 руб., не помню куда-то 400 р. Ну-съ, и такъ какъ эти рубли съ неба не падаютъ, то, пожелавъ всего хорошаго всей компаніи, ухожу и принимаюсь за работу. До свиданія. (Въ сторону Валентинъ.) Владѣйте собою, а то на свѣхъ подымутъ. (Уходитъ.)

Бэм. Очень талантливый человекъ, только, какъ всѣ художники, весьма избалованъ... Однако позвольте и мнѣ откланяться, потому нѣтъ такой компаніи, которая не расходилась бы.

Вал. До свиданія.

Бэм. Степанъ Николаевичъ, вечеромъ въ клубъ будете?

Дроб. Едва-ли.

Бэм. Если будете, партію составимъ... Впрочемъ, вамъ теперь играть не надо: кто въ любви счастливъ, въ карты несчастливъ.

Дроб. Лазарь Аветычъ, а вѣдь картинную галерею Валентины Григорьевны вы и не посмотрѣли.

Бэм. Очень желалъ бы, но...

Вал. Пожалуйста. Соборскій будьте любезны, покажите...

Соб. Съ удовольствіемъ. Пойдете.

Бэм. Благодарю васъ. (Уходитъ съ Соборскимъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Валентина и Дробовскій.

Вал. Что тебѣ за охота удерживать его, пускай бы вѣхалъ. Онъ мнѣ очень несимпатиченъ...

Дроб. Человекъ онъ полезный...

Вал. Деньги ты у него что ли занимаешь, такъ возьми лучше у меня.

Дроб. Валентина! (Пауза.) У тебя эту дѣлю невозможное настроеніе. Скажи, что съ тобой.

Вал. Не спрашивай, потому, когда-нибудь скажу...

Дроб. Тайна.

Вал. Никакой тайны. Меня огорчаетъ и злитъ отказъ Желѣзнова... Положимъ я найду другого управляющаго фабрикой, но дѣло не въ томъ... Что жъ это такое? Всѣ близкіе люди отъ меня отходятъ, всѣ. Остается Богъ знаетъ кто. Остаются тѣ, кому мои деньги нужны,

прихлебатели. Какъ будто я всѣхъ обидѣла, какъ будто у меня и воли своей на могло быть... Я понимаю, другой бы, не Желѣзновъ. Раньше видѣлъ всю мою жизнь, зналъ, что вытерпѣла я. Развѣ я жила, знала жизнь? Ну, живой же я человекъ, не каменная. Полюбила... Сама прежде думала, покой только нуженъ, а покой пришелъ, счастья захотѣла... Ты говоришь, «тайна». Не хотѣла тебя обидѣть, въ письмѣ пишеть: г. Дробовскій явится хозяиномъ, мнѣ неудобно служить у него... Между вами какое-то недоразумѣніе...

Дроб. Ты знаешь, я сдѣлалъ первый шагъ къ примиренію... при первой же встрѣчѣ, тамъ, на фабричѣ.

Вал. Я тогда же сказала ему, что ты высоко цѣнишь его знаніе, его честность...

Дроб. Сказалъ онъ что-нибудь особенное?

Вал. Нѣтъ, спросилъ только: «вы счастливы теперь?» И когда я отвѣтила «да», крѣпко пожалъ мнѣ руку... Иногда мнѣ кажется... Бѣдный...

Дроб. Ну, догадаться не трудно: я васъ обожаю, Дробовскаго презираю, и уйду изъ этихъ мѣстъ, иду искать по свѣту...

Вал. Перестань, брось этотъ тонъ, не смѣй глумиться надъ нимъ!

Дроб. Вотъ какъ!

Вал. Да, не смѣй, я не позволю. Онъ лучше насъ, его любовь чистая, святая, въ ней нѣтъ корысти.

Дроб. Что это за намеки? Я могу тебѣ напомнить...

Вал. Ахъ знаю все, что скажешь. Тебя не прельщаютъ деньги... Любишь... Да развѣ я сама не хочу вѣрить? Хочу, хочу! Если бы вѣрила! Ну, научи, ну сдѣлай такъ. Иль не видишь, нѣтъ мнѣ счастья. Уйди теперь.

Дроб. *(рызко)*. Валентина, но тогда...

Вал. Что тогда? Разойтись? Полно! Иль забылъ, что сказала: нѣтъ во мнѣ воли, работа твоя, самъ знаешь... *(Опустилась въ кресло, смотритъ въ одну точку.)* Нѣтъ во мнѣ власти. *(Встала, говоритъ рызко.)* Оставивъ этотъ разговоръ, забудь все! *(Смотритъ на него.)* Дьяволь, люблю тебя!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ланей. Г. Желѣзновъ.

Вал. Александръ Сергѣевичъ!? Прости скорѣй! *(Ланей уходитъ.)* Вотъ неожиданно.

Дроб. Н-да.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Желѣзновъ, потомъ Бжмановъ и Соборскій.

Вал. Александръ Сергѣевичъ! Васъ-ли я вижу!

Дроб. Здравствуйте... Мы только что говорили. *(Протягиваетъ руку, но Желѣзновъ своей руки не подаетъ.)*

Жел. Извините-ся.

Дроб. Что это значить?

Жел. Валентина Григорьевна, мнѣ надо переговорить съ вами.

Вал. У меня нѣтъ тайнъ отъ Степана Николаевича.

Жел. Валентина Григорьевна, этому господину здѣсь не мѣсто...

Вал. Что такое? Что за мистификація? Объяснитесь!

Жел. Дробовскій догадался.

Дроб. Вы пьяны.

Жел. Дробовскій совѣтъ не то, за что себя выдаетъ. Онъ темная личность.

Дроб. Что ты сказалъ!

Жел. Не горячитесь, напрасно...

Дроб. Валентина Григорьевна, вы хозяйка здѣсь. Прекратите.

Вал. Я васъ прошу...

Жел. Хотѣлъ изобавить васъ отъ лишняго униженія. Думалъ догадаетесь, что ваше прошлое узвано... Иначе не явился бы я сюда...

Дроб. Я и не зналъ, что вы занимаетесь сыскомъ. Кому какое дѣло до моего прошлаго! Интересно знать, что узвано. *(Въ это время въ дверяхъ показались Бжмановъ и Соборскій. Остановились.)*

Жел. Дробовскій выдаетъ себя за дворянина, но онъ лишенъ всѣхъ особенныхъ правъ и преимуществъ, приписанъ въ мѣщане и сидѣлъ въ тюрьмѣ за мошенничество. Присяжные, изъ сожалѣнія къ молодости, признали мошенничество на сумму меньше 300 руб. и поэтому г. Дробовскій избѣгъ ссылки. Потому его привлекли къ суду еще два раза, разъ оправданъ, другой разъ дѣло прекращено за недостаткомъ уликъ... Потомъ, вся его жизнь и похождения—понятно каковы. По какому виду онъ здѣсь живетъ, не знаю.

Вал. Это ложь, Степанъ Николаевичъ?

Дроб. Какъ увѣренно говорить г. Желѣзновъ.

Жел. Отпираетесь?.. У меня официальные справки, да и Валентина Григорьевна мнѣ повѣрить, не солгу...

Вал. *(къ Дробовскому)*. Да говорите-же? Можетъ быть, Александра Сергѣевича обманули. Вѣдь это клевета?

Дроб. *(послѣ паузы)*. Нѣтъ, правда.

Вал. Правда!? *(Пошатнулась, схватилась за ручку кресла.)*

Соб. *(со слезами)*. Подло... Деньги мои.

Бж. Всегда бланкъ брать надо. Поѣду справиться, не подложный ли. *(Уходитъ. Соборскій опустился на кресло у дверей, такъ что его почти незамѣтно, когда Дробовскій уходитъ и онъ исчезаетъ.)*

Вал. Что это сонъ? Вы сказали... правда?

Дроб. Къ чему скрывать... Все равно узнаете, доставятъ и подробныя свѣдѣнія... Оп-

равдываться, защищаться здѣсь, передъ этимъ господиномъ я не стану. Валентина Григорьевна, умоляю васъ, подарить мнѣ 10 минутъ. Только 10 минутъ, наединѣ. Вамъ я скажу все. (Сильно.) Я долженъ объяснить. Пусть онъ уйдетъ. Я жду...

Вал. (къ Желъзнову). Прошу васъ... Пройдите въ залу... (Желъзновъ, молча, кланяется и уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Дробовскій и Валентина.

Вал. Чего вы отъ меня хотите?

Дроб. (стоитъ нѣсколько времени молча). Передъ нимъ у меня хватило силы бравировать... Не могу больше... (Порывисто.) Вѣдная вы моя, предъ вами я виноватъ глубоко, только передъ вами... Ну да, я испорченный, дурной человекъ, но я люблю васъ... Вы лучше ихъ... Если бы вы знали, какое хорошее чувство, какъ искренно и горячо я васъ люблю... Мечталъ о новой жизни, хотѣлъ сознаться, вымолить прощенье. Тогда, у меня, помните, признанье едва не сорвалось... Побоялся... Васъ потерять боялся... Хотѣлъ сперва заставить полюбить сильнѣй...

Вал. (тихо). Если бы вы сами сознались, я можетъ быть простила. (Сильно.) Могу ли теперь повѣрить?

Дроб. Да не смотрите такъ ужасно; это презрѣнне въ глазахъ! Я съ ума сойду... Выслушайте, ивѣйте терпѣнне, нѣсколько минутъ...

Вал. Говорите...

Дроб. Да, я судился... Въ прошломъ много дурного!... Избалованный юноша, я быстро прокутилъ состоянне и не сумѣлъ выдержать борьбы. Но чувство чести не умерло во мнѣ, я страдалъ. Одинъ фальшивый шагъ, а тамъ! развѣ у меня былъ возвратъ? Возможность работать! Да развѣ легко мнѣ было послѣ суда найти работу? Какую? Я зналъ нужду, я мерзъ, голодалъ, я сталъ бояться людей и ненавидѣлъ ихъ. Я молодъ былъ. Я жить хотѣлъ, а кругомъ проклятые соблазны. Да, я палъ еще ниже... Тяжело вспомнить... Послѣднне годы— все противно... Я не искалъ смерти, но мнѣ не жаль было и жизни. Я встрѣтилъ васъ... (Съ страшной мукой въ голосъ.) Леля, усталъ я! усталъ! Пожалуйте меня, я никогда еще не просилъ сожалѣннн... Прости...

Вал. Мнѣ жаль васъ, но счастья больше нѣтъ. Если теперь прощу, рѣшусь стать женой... потому вѣчно, всю жизнь—недовѣрне... Нельзя такъ жить. Вѣдь нельзя такъ жить. Нельзя жить вмѣстѣ, не вѣря человекъ.

Дроб. Да, вы не можете мнѣ вѣрить! (Пауза.) Прощайте! (Протягиваетъ руку, Валентина не подаетъ руки.) Не хотите! Презрѣнне? (Хочетъ идти, Валентина дѣлаетъ движенне какъ бы желая остановить.)

Леля, радость моя, простишь! Всю жизнь? Скажи, простишь, любишь?

Вал. (взволнованная ничею не отвѣчаетъ, но и руки не отнимаетъ. Пауза.)

Дроб. Ты вѣришь въ мое чувство, должна вѣрить. Чего ты боишься? Свѣтъ, общество? Мы уѣдемъ далеко, куда хочешь. Лишь бы съ тобой... Свѣтъ! Повѣрь, простить все, забудеть. У насъ милліоны, богатство въ всѣ будутъ у нашихъ ногъ. (Валентина вырвала руку и отшатнулась.) Леля!

Вал. (злбно). Не смѣйте такъ называть... Богатство— вотъ что. Деньги, только деньги вамъ нужны... И я могла вамъ вѣрить! Богатство! Я бросила бы его тебѣ, дьяволь, лишь бы не переживать этой минуты. Что-нибудь для васъ дорого, свято? Онъ собрался признаться... Боялся потерять меня! Боялся потерять! Не деньги ли? Чѣмъ убѣдить захотѣлъ, успокоить! Въ такую минуту о деньгахъ вспомнилъ. Ошиблисъ, милевскій, не такую напали.

Дроб. Валентина!

Вал. Комедіантъ! Вы ловко умѣете притворяться.

Дроб. Выслушайте! (Хочетъ подойти.)

Вал. Не подходите... Ничего не повѣрю... Фальшь, все фальшь. Одно прошу, уѣжайте сейчасъ изъ Москвы.

Дроб. (рѣзко). Нѣтъ, довольно. Я не отдамъ безъ боя мое счастье. Если у тебя не минутное было увлеченье, если ты любивш, то простишь.

Вал. (Пауза. Говоритъ медленно, какъ будто отвѣчая на свою мысль). Я не могу простить. (Съ отчаяннемъ.) Не могу!.. Уйдите!... (Дробовскій подошелъ къ столу, взявъ шляпу, остановилсъ; Валентина рѣзко.) Уйдите! (Показываетъ рукой на двери.) Я вамъ приказываю.

Дроб. Что вы со мной дѣлаете! На что вы меня толкаете? Смерти вы моей хотите! О, да, повѣрьте, хватить силы покончить съ собой.

Вал. (злбно). Ну и стрѣляйтесь... Дѣйствительно, лучшее для васъ—смерть.

Дроб. Да? Вотъ какъ вы разговариваете! Г-жа Крупчанинова за свои милліоны испугалась. Совѣтуете застрѣлиться? (Пауза.) Нѣтъ. Подожду. Свѣтъ не клиномъ сошелся, а люди живутъ и въ Москвѣ. Прощайте! (Уходитъ. Валентина закрыла лицо руками, будто окаменѣла, въ дверяхъ показывается Желъзновъ, изъ боковой двери Клавдія, прн-остановилась.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Валентина, Желъзновъ и Клавдія.

Жел. Валентина Григорьевна.

Вал. Что вамъ?... Награды желаете, благодарности ждете? Торжествуйте. Уѣхали, бро-

сила, хороша преданность! А теперь появляется, герой, цѣни моль, спась тебя. Вы, конечно, обо мнѣ заботились, о себѣ и не думали... Благодарю васъ...

Жел. Вамъ теперь очень тяжело. Я поступилъ такъ, какъ мнѣ приказывала совѣсть... Я молчалъ, не передавалъ вамъ смутныхъ подозрѣній, но скрывать отъ васъ то, что узналъ, было бѣ подлостью... Видитъ Богъ, думалъ ли я о себѣ... Я понимаю хорошо разницу между мной и вами: цѣлая бездна!.. Или вы думали, у меня нѣтъ гордости. Я уѣзжаю и, вѣроятно, мы никогда съ вами не встрѣтимся... Вы упрекали зачѣмъ уѣзжалъ... Чего же вы отъ меня хотѣли? Видѣть васъ и его, быть на свадьбѣ, вѣнецъ держать надъ вами? Да вѣдь такой пытки не придумать инквизиціи. Любоваться на ваше счастье съ нимъ и сознавать, что въ этомъ мнимомъ счастьи таится для васъ гибель... Вы ничего не замѣчали... Я васъ любилъ, любилъ измученную страдальцу и ненавидѣлъ вашихъ мучителей, радовался вашему счастью, гордился вашими успѣхами въ свѣтѣ, болѣлъ душой за каждое ваше горе и молился на васъ..

Вал. (*взволнованная*). Александръ Сергѣевичъ.

Жел. Прощайте. (*Идетъ къ двери.*)

Вал. Пойдите... (*Жельзновъ приостановился.*) Простите... (*Жельзновъ подходитъ къ ней.*) Простите мнѣ, я такъ несчастна.

Жел. Полно, переставьте.

Вал. Не сердитесь?

Жел. Господь съ вами, что вы?.. Я виновать... Виновать, что не сдержалъ себя... Забудьте мои безумныя слова, вы никогда больше не услышите... Я вашъ другъ, другъ на всю жизнь.

Вал. Такъ обмануться! (*Съ мукой въ голосъ.*) Зачѣмъ теперь жить.

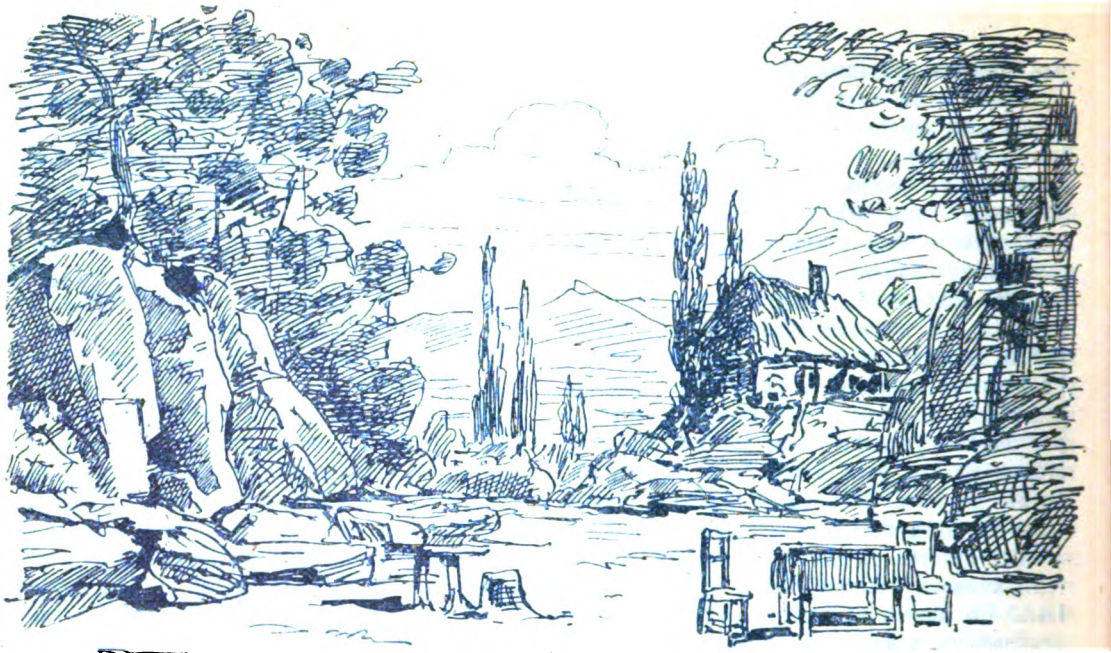
Жел. Теперь бесполезно говорить вамъ о вашей молодости, а слѣдовательно...

Вал. Нѣтъ, никогда... Никому не повѣрю, и жить не стоить.

Жел. (*сильно*). А жить все-таки стоить. Вы теперь несчастны, но сколько кругомъ несчастнѣе васъ... Вамъ есть чѣмъ наполнить жизнь, легко сдѣлать ее цѣлесообразнѣе... Вы богаты, но вѣдь ваши милліоны налагаютъ на васъ и обязанности. Вы — отзывчивый человѣкъ и развѣ мало пользы можете принести? А ваша фабрика и тысячи тѣхъ рабочихъ, что создали своими трудами ваши милліоны? Вникните ближе въ ихъ жизнь, жизнь ихъ семействъ, внесите въ нее больше довольства и свѣта. Они и теперь вамъ благодарны, любятъ, заставте ихъ благословлять ваше имя. Вы несчастны, такъ дѣлайте другихъ счастливыми и въ этомъ сумѣйте найти и радость и душевный покой. А тамъ, со временемъ придетъ и счастье и любовь.

Вал. (*жметъ ему руку*). Спасибо, за все... Не оставляйте меня... Клавдія, поѣдемъ со мною на фабрику.





Встрѣча.

Картинка въ одномъ дѣйствіи

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 3-го сентября 1891 г., № 4049.

Играна въ первый разъ на Императорскомъ Александринскомъ театрѣ 26 сентября 1891 года, въ бенефисъ г-жи Н. Васильевой.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Ордынцевъ г-нъ Корвинъ-Круковскій.
 Навроцкій г-нъ Далматовъ.
 Ксенія Андреевна Навроцкая г-жа Н. Васильева.
 Анна Васильевна (Annette) г-жа Пуаре.
 Иванъ Чмырь г-нъ Варламовъ.
 Ивашка г-нъ Шаповаленко.

Дѣйствіе—на Кавказѣ.

Южная ночь. Полнолуніе. Склонъ горы, поросшей лѣскомъ. Направо, въ глубинѣ, бѣлая хатка, въ ней огонь. Направо—подъемъ въ гору. Прямо—спускъ внизъ. За спускомъ степь съ серебристой рѣчкой. На горизонтѣ—горы. Справа и слева на авансценѣ по простому столу и по нѣскольку стульевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Чмырь—старый съдой казакъ сидитъ на пнѣ. У ногъ его **Ивашка**—казаченокъ лѣтъ шестнадцати.

Чмырь. То-то вотъ и оно-то, другъ ты мой любезный, вотъ что. И тридцать это лѣтъ все это я вижу, нарочито вижу. И, Господи, чего тутъ не было! Хатку-то эту въ шестьдесятъ

первомъ году я выстроилъ—да! Женился я, полюбилъ, значить, супругу, и выстроилъ. Ну, а тутъ на счастье и повалили изъ Россіи курсовые лѣчиться—да. Бдуть, бдуть,—конца края нѣтъ. Въ тѣ поры богатъ я былъ, джуге богатъ. Въ серебрѣ ходилъ.

Ивашка. Ну?

Чмырь. Провалиться на семь мѣстѣ. Вѣдь здѣсь серебро кавказское. Луканька ихъ знаетъ,

откуда берутъ они его. А ты посмотри, всѣ аулы, весь Кавказъ нарочито въ серебрѣ ходитъ. Все это у меня было въ порядкѣ: газыри серебряные, поясъ въ серебрѣ; за кинжалъ этотъ въ Горячеводскѣ на ярмаркѣ двадцать пять цѣлковыхъ далъ.

Ивашна. Ну?

Чмырь. Сейчасъ провалиться! И сейчасъ господа прѣдутъ, и самоваръ, и сливокъ, и кислого молока. И сейчасъ спрашиваютъ: сколько надо. А я это вытянусь по старому, по солдатски, значить: не могу знать, ваше благодіе, взявъ нарочито лучше извѣстно, сколько бѣдному человѣку полагается. И сейчасъ — десять рублей.

Ивашна. Ну!

Чмырь. Десять рублей — кредитный билетъ государственнаго банка! «Разживайся, чортовъ сытъ!» Покорнѣйше благодарю, ваше благодіе. Сейчасъ провалитьсяся.

Ивашна. Шальные у нихъ!

Чмырь. Вѣдь изъ Россіи сюда кто ѣдетъ? нешто болящій, кому помереть чередъ пришелъ, ѣдетъ? Да тотъ радъ у себя дома ноги протянуть, большая ему сласть за тысячу верстъ кишки трясти! Какъ же, сдѣлайте милость, да! Сюда коли кто ѣдетъ, такъ ежели у него внутри запущено, для очистки. Ужъ тамъ-то прочищать нечѣмъ, такъ здѣшнимъ щелокомъ. Сейчасъ провалитьсяся.

Ивашна. Помогаетъ?

Чмырь. Нарочито помогаетъ. Потому я въ денщикахъ жилъ, все это зная и понимаю. Теперь какая у нихъ тамъ жизнь? Попьютъ, поѣдятъ въ постель. Потомъ въ карты, — ва-банкъ! И сейчасъ французинки, а ежели тѣ въ расходѣ — чухонки. Съ такой жизни никакая сложения не выдержитъ. Только щелокомъ ее и возьмешь.

Ивашна. А беретъ?

Чмырь. Щелокомъ все беретъ. Въ немъ ѣдкость. Выѣдаетъ! Да. Полуду накладываетъ. Ну, и потокомъ опять вертись на два года.

Ивашна. Та-акъ.

Чмырь. Ну, а какъ Дунька это моя переставилась, такъ я и въ упадокъ пришелъ. Пить началъ, все это серебро въ духанъ свесъ, какъ хаты не пропилъ — неизвѣстно, да. Потомъ пришелъ въ чувство, ни тебѣ скотинки, ни тебѣ запаса. — Ну, и живу здѣсь. И все шло ничего до передпрошлаго года. А тутъ вздумалъ гѣмецъ изъ колоніи, Богданъ Богдановичъ Ключе, отдѣленіе своей гостинницы на горѣ построить. Ну и вывелъ зданіе и назвалъ: «Монтрепо» и сейчасъ всѣ къ нему. Ну, и задави его лужанька, а мнѣ плевать, да! Чего мнѣ? ему же я остатки молока продаю. Потому у меня здѣсь свое мѣсто, не сживешь, сдѣлай милость, вотъ что! Когда подохну — цѣльмяницѣ отдашь, — да!

Ивашна. Чего-же они сюда ѣздитъ?

Чмырь. А видишь, допрежь всего, годовъ пять назадъ, ѣздили восходъ солнца смотрѣть...

Ивашна. Нашли тоже!

Чмырь. Потому въ диковинку. Когда они этотъ восходъ-то видѣли? Въ городѣ-то и восхода нѣтъ, только закатъ. Нарочито много ѣздило. Хорошо въ ту пору кахетинское шло. А потомъ по вечерамъ стали ѣздить для варенія желудочнаго послѣ обѣда. Тутъ больше насчетъ простоквашъ пошло, да! А теперь мода повернула ночью при мѣсяцѣ смотрѣть, когда ничего не видно.

Ивашна. Чего-же они смотрять?

Чмырь. На небо смотрять. Никогда не видали. Тутъ полковница одна третьяго дня прѣзжала, такъ виляла хвостомъ, точно ее на сковородкѣ поджаривали. «Сколь, говоритъ, я люблю мѣсячное сіяніе, и молочный путь на небѣ». А тутъ ученый хищникъ былъ изъ Москвы — жженку варилъ, тотъ говоритъ: «это, говоритъ, на небѣ все различныя земли». Заучился, значить, заплетаться у него въ головѣ стало.

Ивашна (смѣется). Точно что.

Чмырь. И чего это они все хлопочутъ, бѣгаютъ, кричать? Жили-бы спокойно! горазнѣе лучше. И все то бѣситься надо... Вона теперь, смотри, сколько къ Ключе этому наѣхало, шампанское жрутъ, дуй ихъ горой! Посуду ужъ бить два раза начинали.

Ивашна. Умирать не надо!

Чмырь. Добро-бы купцы, а то вѣдь господа. Лили-бы въ утробу, а то на полъ. Животная, — та по неразумію, — а это какъ?

Ивашна. Глянъ-ко, никакъ ѣдутъ. Барыня съ офицеромъ.

Чмырь (поднимаясь). И то, куда ѣдутъ! Бѣжи, Ивашка, спрашивай, не хотять ли самовара. Кто такіе, такихъ не ѣздило сюда. (Ивашка уходитъ.) Принеси, Господи! курсъ воне плохой на все... Слѣзаютъ. Должно, мамуры какіе, безъ проводника прѣхали.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ Ксенія Андреевна. Ей лѣтъ тридцать, цвѣтущая, здоровая женщина. На ней короткая по модѣ амазонка, маленькая кокетливая шапочка. За ней Ордынцевъ, въ бѣломъ кителѣ, съ хлыстомъ и въ сапогахъ со шпорами. Лѣтъ тридцати пяти.

Ордынцевъ (Ивашкѣ). Ты только отпусти подруги и поводи, мы скоро поѣдемъ.

Ксенія Андреевна. Молоко у васъ есть?

Чмырь. Такъ точно, ваше благодіе, нарочито холодное молоко, да.

Ксенія Андреевна. Такъ дайте намъ, пожалуйста.

Чмырь. Можетъ, самоваръ желаете? У меня чай московскій первосортный.

Ксенія Андреевна. Ну, и самоваръ давайте. Только поскорѣе.

Чмырь (*уходя*). Въ моментъ, ваше благодіе.

Ордынцевъ. Однако вы и ѣздите! Ни себя, ни лошади не жалѣете.

Ксенія Андреевна. Лошади здѣсь привычныя, а я себя привыкла не жалѣть. (*Садится*.)

Ордынцевъ (*останавливаясь передъ ней*). Въ самомъ дѣлѣ?

Ксенія Андреевна. Фу, какъ мнѣ надоѣли эти перчатки! (*Снимаетъ ихъ*.) Можно снять? Здѣсь никто не увидитъ?

Ордынцевъ (*схватывая ея руку и цѣлуя*). Можно. Здѣсь никто не увидитъ.

Ксенія Андреевна (*слегка отнимая*). Оставьте, довольно.

Ордынцевъ. Отчего-же довольно? Вы видите и понимаете мое настроеніе.

Ксенія Андреевна (*смѣется*). Понимаю.

Ордынцевъ. Я совершенно сумасшедшій.

Ксенія Андреевна. Недѣля какъ мы съ вами знакомы...

Ордынцевъ. Восемь дней.

Ксенія Андреевна. Положимъ, восемь дней. Неужели достаточно такого промежутка времени, чтобы не мальчику, а человѣку уже не первой молодости влюбиться въ тридцатилѣтнюю женщину.

Ордынцевъ. Восемь дней назадъ я думалъ, что нельзя, теперь я знаю, что это можно.

Ксенія Андреевна. Оставьте, все это такъ старо, такъ избито, я сотни разъ слышала одно и то же. Вы ухаживаете за мной, потому что видите, что я свободна, вы ухаживаете по скверной мужской привычкѣ вылатъ любовью передъ всякой женщиной, которая не очень дурна и не прочь часъ-другой поговорить съ вами.

Ордынцевъ. Что-же тутъ удивительнаго, что сотни мужчинъ говорили вамъ то же, что и я! Вы слишкомъ хороши, и потому, — знаете, въ чемъ заключается весь демонизмъ вашей натуры?

Ксенія Андреевна. Боже мой, какъ громко — демонизмъ.

Ордынцевъ. Въ томъ, что вы, повидимому, кажетесь намъ, мужчинамъ, доступной женщиной. Вы охотно говорите съ нами, ѣздите верхомъ, иногда позволяете цѣловать руку.

Ксенія Андреевна. Я могу этого и не позволять.

Ордынцевъ. Но когда подойдешь къ вамъ слишкомъ близко, вы окинете такимъ взглядомъ, что морозъ подеретъ по кожѣ.

(*Ксенія Андреевна смѣется*.)

Ордынцевъ (*продолжаетъ*). Ваше расположеніе кажущееся, вѣднее... Вы не ищете въ мужчинѣ ничего, кромѣ поверхностнаго знакомства, веселаго разговора, и ставите грани.

Ксенія Андреевна. Да, и ставлю грани... Грань — это цѣлованіе ручекъ. А когда, какъ вы говорите, кто подходитъ черезчуръ близко... я этого не хочу. Надѣюсь, что я имѣю право распорядиться собою по своему усмотрѣнію?

Ордынцевъ. Полное и неотъсмысленное.

Ксенія Андреевна. Ну, и оставьте разъ навсегда этотъ разговоръ. Это скучно, все одно и то же...

Ордынцевъ. Ну да, передъ вами прошло много такихъ, какъ я; большинство, вѣроятно, было даже лучше меня, и красивѣе и умнѣе. Я человѣкъ заурядный, особаго интереса для васъ не представляющій...

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, вы хорошій человѣкъ, вы прямой и откровенный; кажется, — искренній, это много значить.

Ордынцевъ. А вы для меня загадка, сфинксъ какой-то. Вы знаете, я не вѣрю, что вы вдова.

Ксенія Андреевна. Развѣ я вамъ когданибудь это говорила?

Ордынцевъ. Вы не говорили, но васъ всѣ здѣсь знаютъ за вдову.

Ксенія Андреевна. Напрасно, я замужемъ.

Ордынцевъ. Вы въ разводѣ съ мужемъ?

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, не въ разводѣ.

Ордынцевъ. Отчего же вы не съ нимъ?

Ксенія Андреевна. Что это, допросъ?

Ордынцевъ. Извините меня, но я... Постойте, не отнимайте вашу руку. Что васъ удерживаетъ сказать мнѣ правду?

Ксенія Андреевна. Да зачѣмъ я вамъ ее буду говорить?

Ордынцевъ. Затѣмъ, что я... ну, затѣмъ, что я люблю васъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Чмырь (*съ подносомъ, чайнымъ приборомъ и скатертью, изъ хаты*.)

Чмырь. Мамуры, форменныя мамуры, какъ есть!

Ксенія Андреевна. Ставьте туда, на столъ. Что же молоко вы обѣщали?

Чмырь. Сейчасъ, ваше благодіе, только, скатеретку постелю, да!

Ордынцевъ. Странная вы! скачете за двадцать верстъ съ мало знакомымъ человѣкомъ ночью, и не отвѣчаете ему на самыя обыкновенныя вещи. Какъ вы не понимаете, меня интересуетъ вопросъ — принадлежите вы кому или нѣтъ.

Ксенія Андреевна. Боже мой, отчего-же меня не интересуетъ: холостой вы, вдовый, женатый, — не все ли мнѣ равно?

Ордынцевъ. Послушайте, Ксенія Андреевна, я вѣдь не лгу и не рисуюсь: голова у меня горитъ, сердце бьется, сонъ я потерялъ совсѣмъ. Я дышу только, когда возлѣ васъ, все остальное время, — сплошной какой-то кошмаръ. Я жду утра, какъ избавленія отъ безсонной ночи.

Чмырь (*накрывая столъ*). Объ эту пору, ваше благодіе, у насъ вообще спать мало. Потому жара, она размягчаетъ человѣка. Тутъ вдова аптекарша, такъ та говорить: «и точно меня ночью кипяткомъ шпарять». Въ іюлѣ мѣсяцъ за-

всегда въ человѣкѣ кровь играетъ—да! (*Идетъ въ хату.*)

Ордынцевъ (*встаетъ*). Зачѣмъ меня познакомили съ вами?

Ксенія Андреевна. Какая вы скверная порода—мужчины: чего вы бѣситесь? Что вамъ надо? Я раздражаю ваши нервы? Зачѣмъ вы ко мнѣ пристааете съ вопросами о моемъ семейномъ положеніи? Что же, вы жениться на мнѣ собрались, если узнаете, что я въ разводѣ?

Ордынцевъ. Можетъ быть.

Ксенія Андреевна. Полноте вамъ вздоръ говорить. Вы подъ вліяніемъ безсонницы, потому что вы давно изъ Петербурга и давно не видѣли и не говорили съ женщинами, готовы объясняться въ любви съ первой встрѣчной. Васъ раздражаетъ горный воздухъ, близость со мной, вы себя сами обманываете, увѣряете, что влюблены въ меня. Я даже увѣрена, что вы готовы подъ вліяніемъ минутной вспышки дать слово жениться на мнѣ, и, какъ порядочный человѣкъ, сдержите это слово. Но, другъ мой, зачѣмъ намъ все это?—мы ужъ не дѣти, слава Богу, знаемъ жизнь и иллюзіи не строимъ. Вы меня въ восемь дней узнать не могли, вы даже не знаете моего прошлаго, а сами легкомысленно, какъ ребенокъ, играетъ будущимъ; стыдитесь, Евгений Павловичъ!...

Ордынцевъ (*змурясь*). Благодарю васъ за урокъ: приму его къ свѣдѣнію.

Чмырь (*съ кувшиномъ молока*). Ну, и молоко: холодное, да густое. Обоймъ наливать-то?

Ксенія Андреевна. Обоймъ наливайте.

Чмырь (*наливаетъ*). А самоваръ-отъ минутъ пятокъ обождастъ надоть. Какъ закипитъ, я сейчасъ... (*Идетъ.*)

Ордынцевъ. Что у васъ тамъ за компанія наверху?

Чмырь. Кто ихъ знаетъ, курсовые какіе, должно быть. У насъ здѣсь гулящее мѣсто. Пьютъ много. Пивнякъ устраиваютъ. Дамъ у нихъ видимо невидимо... Все незнакомые, должно, недавно пріѣхали. (*Уходитъ.*)

Ордынцевъ. Веселятся!

Ксенія Андреевна. Да, а вы скучаете? Походите сюда, не злитесь. Да будьте вы хоть немножко не тѣмъ, чѣмъ вся остальная ваша клика. Посмотрите вы на женщину, какъ на человѣка, какъ на друга.

Ордынцевъ. А зачѣмъ вы такъ дьявольски хороши! Зачѣмъ вы такая, какъ вы есть? Я не сяду возлѣ васъ, потому что... потому что возлѣ васъ я могу забыться... Лучше ужъ я останусь здѣсь, подальше.

Ксенія Андреевна. Идите сюда, говорятъ вамъ, и садитесь вотъ сюда. Я думаю, столъ, раздѣляющій насъ, умѣритъ вашъ пылъ. Слушайте. Вы спрашивали о моемъ семейномъ положеніи,—извольте, я вамъ выясню его.

(*Ордынцевъ настораживается.*)

Ксенія Андреевна. Повторяю вамъ, я замужемъ. Я съ мужемъ не живу. Ничего связующаго между нами нѣтъ. (*Подавляя волненіе.*) Былъ ребенокъ и умеръ. Я вышла замужъ рано, мнѣ не было двадцати лѣтъ. Между мужемъ и мною, какъ это всегда бываетъ, ничего общаго не было. Я была глупой дѣвочкой и вѣрила... вѣрила, что онъ любитъ только меня. Да, нѣтъ, я не хочу, и не буду этого рассказывать. Это васъ не касается.

Ордынцевъ. Ну и онъ оставилъ васъ?

Ксенія Андреевна (*поднявъ голову горделивымъ движеніемъ*). Нѣтъ, я оставила его. У меня, къ счастью, свое состояніе, я отъ него не завишу. Зачѣмъ же намъ было жить вмѣстѣ?

Ордынцевъ. Отчего же вы не развелись?

Ксенія Андреевна. Для чего? Онъ просилъ меня объ этомъ, но я этого не хотѣла. Я нарочно оставляю его въ вѣчно двусмысленномъ положеніи соломеннаго вдовца... Ничего, это ему здорово.

Ордынцевъ. Вы любите его?

Ксенія Андреевна. Нѣтъ, я любила его, но теперь... теперь отъ этого чувства ничего не осталось... Такъ, какое-то противное ощущеніе, то, что французы называютъ *aggrège-goût*.

Ордынцевъ (*встаетъ, дѣлаетъ шагъ къ ней и беретъ ее за руку*). Разведитесь!

Ксенія Андреевна (*не отнимая руки*). Зачѣмъ?

Ордынцевъ. Зачѣмъ, что вы еще молоды, что вы еще половины жизни не прожили.

Ксенія Андреевна. Милый мой, я свободна! Это такое великое слово! Надо мною нѣтъ ярма, которое давило меня дѣлхъ семь лѣтъ, семь долгихъ лѣтъ. И свободы этой я ни на что не промѣняю. Даже на любовь. Вы на меня не сердитесь, но я... я любви больше не вѣрю...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Стѣна, съ горы показывается Навроціи и Анна Васильевна. Онъ—очень красивый мужчина лѣтъ подъ сорокъ; одѣтъ въ модный лѣтній костюмъ, бородака Henri IV. Манеры свободныя, выработанныя въ холостой компаніи и среди женщинъ мало прихотливыхъ на этотъ счетъ. Онъ фамильярно поддерживаетъ Анну Васильевну на спускъ. Ей лѣтъ двадцать пять, на ней широкполая шляпа.

Анна Васильевна. Право, я сейчасъ упаду.

Навроціи. Тѣмъ лучше, я донесу васъ на рукахъ.

Анна Васильевна. Да куда же мы идемъ? **Навроціи**. Куда? не знаю. По наклонной плоскости внизъ. Ничего дурного отъ этого не произойдетъ, повѣрьте.

Анна Васильевна. Тс! Кто-то тутъ есть.

Навроціи. Влюбленная пара, вродѣ насъ. Не стѣсняйтесь, мы пройдемъ мимо ихъ, и спус-

ствися. (*Внезапно останавливается.*) Ксения!...

(*Пауза.*)

Навроцкий. Винавать. (*Снимает шляпу.*) Я, кажется, поѣшалъ... Я не зналъ, что вы на Кавказѣ, и именно здѣсь, иначе я не осмѣлился бы... (*Хочетъ идти.*)

Ордынцевъ. Милостивый государь...

Навроцкий. О, повѣрьте, я никакихъ рѣшительно никакихъ претензій къ вамъ не имѣю... Пожалуйста, продолжайте... бесѣдовать. Пойдите, Annette! (*Дѣлаетъ шагъ и останавливается.*) А только оказываются совершенно преувеличенными слухи о васъ, Ксения Андреевна, о вашемъ монастырскомъ замкнутомъ житьѣ... Теперь мнѣ многое понятно,—понятно, почему вы такъ стремились на свободу... Винавать, я имѣю... Пойдемте, Annette!

Ксения Андреевна. Постойте, мнѣ надо сказать вамъ два слова. Проводите вашу даму и вернитесь сюда.

Навроцкий. О, зачѣмъ же, — она и одна пойдетъ. Идите, Annette, одна.

Анна Васильевна. Какъ? Одна?

Навроцкий. Не ломайтесь, Annette, — вы отлично влѣзете навѣрть. Пожалуйста, безъ разговоровъ!

Анна Васильевна. Но это подло — бросить меня.

Ксения Андреевна. Евгений Павловичъ, будьте любезны, доведите эту даму до ея знакомыхъ...

Ордынцевъ. Но какъ же я оставлю васъ?

Навроцкий. О, не беспокойтесь: неужели такъ опасно мужа съ женой оставить глазъ на глазъ на нѣсколько минутъ...

Анна Васильевна. Съ женой?.. Ахъ, доведите меня!..

Ордынцевъ. Ну, идите, идите! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Навроцкий, Ксения Андреевна, потомъ Чмырь.

Навроцкий (*проводитъ ихъ взглядомъ, быстро подходитъ къ ней*). Однако, какъ ты похорошѣла за это время. (*Хочетъ взять ея руку.*)

Ксения Андреевна (*закладывая руки за спину*). Прочь!

Навроцкий. Ого! еще не угомонилась!

Ксения Андреевна. Я остановила васъ вотъ зачѣмъ... Я хочу объявить вамъ разъ навсегда, чтобы вы не смѣли узнавать меня при случайныхъ встрѣчахъ. Я вамъ говорила уже ранѣе объ этомъ, какъ же вы осмѣлились сейчасъ разыграть эту мерзкую сцену?

Навроцкий. Вотъ новости! Я не имѣю права сдѣлать замѣчаніе, что вы, нося мою фамилію, позорите ее, развѣзжая ночью съ какими-то тамъ таинственными незнакомцами въ бѣлыхъ вителяхъ?

Ксения Андреевна (*со всего маху ударяя хлыстомъ о столъ*). Молчать! И вы, вы смѣете говорить о томъ, что ваше имя можно позорить? Да вы сами такъ опозорили его, такъ втоптали въ грязь, что ужъ хуже репутація ваша и быть не можетъ.

Навроцкий. Чего ты кричишь? васъ могутъ слышать...

Ксения Андреевна. А пускай всѣ слышатъ, мнѣ все равно! Я повторяю вамъ, будьте со мною осторожны, не раздражайте меня. У меня слишкомъ много накипѣло противъ васъ, чтобы я могла быть сдержанной.

Навроцкий (*довольно комфортабельно усажившись за столъ*). Мой милый другъ, право, твои хитрости бѣлыми нитками шиты. Неужели я не понимаю, что весь твой гнѣвъ напускной?

Ксения Андреевна (*съ изумленіемъ*). Напускной?

Навроцкий. Не знаю я, что-ли, женщину! Тебѣ непріятно, что я тебя засталъ tête-à-tête съ твоимъ кавалеромъ.

Ксения Андреевна. Знаешь, всегда ты былъ негодяемъ, но такимъ... (*Отшвыриваетъ хлыстъ далеко въ траву.*)

Навроцкий. Ну, вотъ и прекрасно сдѣлала, что отбросила это оружіе; я только того и ждалъ, что ты имъ вытянешь меня. Что это, молоко? (*Пробуетъ.*) Чудесное молоко, холодное! Да, я говорю, — ну, будь, Ксения, благодаримъ, — ну, могу ли я имѣть что-нибудь противъ того, что ты тутъ съ этимъ... когда я самъ... Ты видѣла эту пѣвичку? Изъ жидовочекъ. Контральто чудеснѣйшее... Но ты, ей-ей, чертовски похорошѣла. Или это лунный свѣтъ такъ вграетъ...

Ксения Андреевна. Скажи, ты сегодня много пилъ по обыкновенію?

Навроцкий. Сколько въ женщинѣ язвы! Вотъ ты называешь меня «ты», но съ какими пренебреженіемъ, съ какой ненавистью! Нѣтъ, Ксения, я трезвъ, — если хочешь — противъ обыкновенія. Мнѣ все это противно, эти кутежи, попойки, эти жидовочки, пѣвачки! Живешь изо дня въ день какой-то подлой, скотской жизнью.

Ксения Андреевна. Кто же вамъ имѣаетъ измѣнить ее?

Навроцкий. На что же измѣнить? Все одно и то же, вездѣ негѣное прожиганіе! Меня туманитъ этотъ калейдоскопъ вѣчнаго похлѣва, вѣчныхъ мелкихъ интригъ...

Чмырь (*цесетъ самоваръ*). Пожалуйста кушать, готово-съ... Да никакъ другой панъ сидитъ...

Навроцкий. Другой, старина, другой! Это вѣдь бываетъ.

Чмырь. Бываетъ, ваше благородіе, всяко бываетъ. И чего, то-есть, я насмотрѣлся...

Навроцкій. Ну, пошелъ прочь! не проѣдайся! Чмырь. Да съ нашимъ удовольствіемъ, ваше благородіе... Намъ что... (*Уходитъ.*)

Навроцкій. Я, Ксенія; иногда съ удовольствіемъ вспоминаю наше съ тобою жительство.

Ксенія Андреевна (*отвертываясь*). Ну, а я всегда съ отвращеніемъ.

Навроцкій. Лжешь. Было время, когда ты меня любила.

Ксенія Андреевна. Да, пока ты мнѣ казался порядочнымъ человѣкомъ...

Навроцкій. Да я считаю, что я имъ и остался. Чортъ возьми, да неужели ты думаешь, что закулисныя или маскарадныя интрижки есть измѣна относительно жены? Что за наивность! Измѣна, когда человѣкъ забываетъ жеву, оставляетъ ее, когда онъ проигрываетъ въ карты деньги, принадлежащія семьѣ, или тратятъ ихъ на другихъ женщинъ... (*Разгорячаясь все болѣе.*) А неужели же изъ-за того, что мнѣ понравится мимоходомъ хорошенькое личико у танцовки или цыганки, изъ-за этого разваливается все семейное счастье! Эхъ, Ксенія, все твое горе въ томъ, что у тебя нелѣпное воспитаніе. Все ты видишь подъ угломъ, въ ложномъ свѣтѣ...

Ксенія Андреевна. Довольно, замолчи! Проповѣдуй свои циничскіе взгляды кому хочешь, но не мнѣ.

Навроцкій. Ксенія, сойдемся опять?

Ксенія Андреевна (*задыхаясь отъ нервного возбужденія*). Да не оскорбляй ты меня, по крайней мѣрѣ, такими предложеніями, если въ тебѣ есть хоть капля совѣсти...

Навроцкій. Я все забуду...

Ксенія Андреевна. Что забудешь?

Навроцкій. Да вотъ всѣхъ этихъ товарищей по несчастью въ бѣлыхъ кителяхъ...

Ксенія Андреевна (*вскакивая*). Пошелъ вонъ! Иди! У васъ разговоръ съ тобою конченъ.

Навроцкій. Юпитеръ, ты сердилъ, значитъ ты неправъ...

Ксенія Андреевна Ты уйдешь?

Навроцкій. Куда же мнѣ идти? Я здѣсь такой же хозяинъ, какъ и ты. Послушай, неужели же ты думаешь, что я такъ наивенъ, предполагая, что ты здѣсь любишься кавказскими горами и платонически наслаждаешься природой?

Ксенія Андреевна. Не суди ты всѣхъ по своей мѣркѣ. Неужели по твоему, если женщина одна, свободна, такъ она непремѣнно должна повѣстаться на шею кому-нибудь изъ васъ?

Навроцкій (*съ убѣжденіемъ*). Непремѣнно.

Ксенія Андреевна. А ты поселилъ во мнѣ такое отвращеніе, такое недоумѣніе ко всѣмъ мужчинамъ, что я боюсь теперь близко подой-

ти къ вамъ. Мнѣ кажется, что въ каждомъ мужчинѣ столько гадости, лжи, всего прикрытаго сверху условной лаской, что... (*Закрываетъ лицо руками.*)

Навроцкій (*раздѣльно, съ удивленіемъ глядя на нее*). Такъ ты... ты мнѣ не измѣняла съ того самого дня, какъ мы разошлись?... За три года? (*Встаетъ и подходитъ къ ней.*) Да? (*Отнимаетъ руки отъ ея лица.*)

Ксенія Андреевна. Отстань ты отъ меня, Бога ради. (*Вырывается и переходитъ на другую сторону.*)

Навроцкій (*сидя, крутитъ усы, изъ-под лобья взглядывая на нее*). Ксенія, есть одинъ пробѣлъ въ нашихъ отношеніяхъ, рѣшительно для меня непонятный. Отчего ты до сихъ поръ не дала мнѣ развода?

Ксенія Андреевна. Оттого, что дай я тебѣ сегодня разводъ, завтра ты женишься, несмотря на запрещеніе.

Навроцкій. Женюсь.

Ксенія Андреевна. А я не хочу, чтобы ты еще какую-нибудь дуру сдѣлалъ несчастной.

Навроцкій. Нѣтъ, ты не потому не даешь развода, что этого боишься, а потому что любишь меня до сихъ поръ.

Ксенія Андреевна. А нахальство въ тебѣ все осталось по-прежнему!

Навроцкій (*не слушая*). Скажи... Ну, а если я съ своей стороны предприиму кой-какія мѣры, пользуясь правами мужа.

Ксенія Андреевна. Напримѣръ?

Навроцкій. Напримѣръ, вытребую тебя къ себѣ черезъ полицію?

Ксенія Андреевна. Ты знаешь, у меня есть обезпечивающія мою свободу бумаги.

Навроцкій (*злбно*). Ага! Вотъ какъ! Значитъ, ты рѣшила безповоротно разстаться со мной, это не была временная размолвка.

Ксенія Андреевна (*стоитъ блѣдная, неподвижная*). Безповоротно.

Навроцкій. Ну, берегись!

Ксенія Андреевна. Не пугай меня, я ничего не боюсь, а тебя тѣмъ болѣе. Ты — мелкій, жалкій эгоистъ, ты думаешь только о себѣ, о своихъ удобствахъ. Тебѣ надоѣло это шатанье по курортамъ и вертепамъ, опять потянуло къ домашней жизни, на долго-ли! Нѣтъ, не обманешь ты меня, извѣрилась я въ тебѣ!

Навроцкій (*подходя къ ней*). Да люблю вѣдь я тебя, мучительно и страстно люблю. (*Слѣвъ рядомъ съ ней на стулѣ, — она все время стояла, — быстро обнимаетъ и привлекаетъ ее къ себѣ.*) Я все время страдаю, и ты одна причина этихъ страданій.

Ксенія Андреевна (*холодно улыбаясь*). Полчаса назадъ этотъ офицеръ говорилъ мнѣ то же самое. (*Сдвигая брови.*) Ну,пусти меня...

Навроцкій. Нѣтъ, не пусти! Ужь если судьба свела насъ сегодня, такъ недаромъ. Я не уѣду

одинъ отсюда. Я скажу, что ты моя жена, что ты бѣжала... Жить я не могу безъ тебя...

Ксенія Андреевна Пустя, пустя, — *(выхватывая изъ кармана маленькій револьверъ)* Не то я тебя пристрѣлю на мѣстѣ, какъ собаченку!

Навроцкій *(отступая)*. А, вотъ до чего дошло...

Ксенія Андреевна *(смѣется)*. Испугался!... Ахъ, ты, жалкій человѣкъ... Кто любить, тотъ смерти не боится...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Слѣва Ордынцевъ и Анна Васильевна, потомъ справа Чмырь.

Ксенія Андреевна. Ыдемте, Евгений Павловичъ, ѣдемте.

Ордынцевъ *(постынно)*. Ыдемте. *(За кулисы)*. Эй, какъ тебя, давай намъ лошадей!...

Ксенія Андреевна *(Навроцкому)*. Вы теперь свободны, — васъ вѣдь ждутъ...

Навроцкій. Я? *(Смѣется)*. Да, я совсѣмъ свободенъ, совершенно. *(Аннѣ Васильевнѣ)*. Ну, идемте наверхъ. Вы все пѣть собирались, ну-ка... попойте, теперь самое мое время. *(Женѣ)*. Что-жь, до свиданья, вѣроятно, не до скорого.

Ксенія Андреевна. Прощайте!

Навроцкій *(сдерживая волненіе)*. Прощай-

те, прощайте! *(Аннѣ Васильевнѣ)*. Такъ значить, вы споете намъ?.. Вотъ и отлично, и прекрасно. *(Подымаются въ гору.)* Спросимъ себѣ еще редерерцу.

Ксенія Андреевна. Ради Бога, скорѣй ѣдемъ, я не могу долѣе оставаться.

Ордынцевъ. Сейчасъ, сейчасъ, онѣ лошадей готовить.

Ксенія Андреевна. Дайте мнѣ воды... чего вибудь. *(Онъ ей подаетъ молоко.)* Благодарю, васъ... довольно.

(Наверху гитара и романсъ съ претензіей на цыганскій пошибъ.)

Чмырь *(входитъ)*. А самоварчикъ-то такъ и оставили?

Ордынцевъ. Да, да... *(Даетъ ему деньги.)* Вотъ, бери...

Чмырь. Покорнѣйше благодаримъ, ваше благородіе. Еще сюда милости просимъ.

Ксенія Андреевна. Зачѣмъ поютъ она?... Ну что-же лошади!... Конца нѣтъ...

Голось Ивашки. Готово, пожалуйста!

Ксенія Андреевна *(пошатываясь)*. Ыдемте, ѣдемте!

Голось наверху.

«Ночи, послѣднимъ огнемъ озаренныя»...

Чмырь *(имъ вслѣдъ)*. Э-эхъ, замуры!



Общее число ролей. Роли дѣтских и выходящих.	Число дѣйствій. Название пьесъ. Декораціи.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
12 м., 7 ж. Вых. около 10 м.	4 д. Разладъ, драма В. Крылова.— 3 разн. комнаты. („Артистъ“ № 2).	—	1 гр. d. ком., 1 ком.	1 л. др., 1 рез. др., 1 рез. ком., 1 рез., 1 ком., 7.	1 гр. d., др., 1 ing. др., 3 ing.
5 м., 3 ж. 4 вых.	4 д. Ранняя осень, др. Е. П. Карпова.— Садъ съ домомъ. 3 комнаты. („Артистъ“ № 13).	2 рез., 1 ком.	1 ком.	2 др.	2 др.
13 м., 7 ж. Вых. 10 м.	5 д. Расточитель, др. М. Стебничаго.— Паркъ. Кладовая. 3 разн. комнаты.	3 рез. 2 ком., 3.	1 ком., 1.	1 л. др., 2 ком., 1 рез., 1.	1 др., 4.
3 м., 5 ж.	5 д. Ребенокъ, драма П. Воборыкина.— Цвѣтникъ передъ террасой. 4 разн. комнаты.	—	2 др.	1 л. др., 1 рез. др., 1 ком.	1 ing. др., 1 гр. d. ком., 1
4 м., 4 ж.	4 д. Рековой шагъ, др. Карѣева.— 2 разн. комнаты. На сценѣ пианино.	1 ком.	1 ком.	1 л. др., 1 рез., 1 ком. (нѣм.).	1 гр. d. ком., 1 ing. др. 1.
14 м., 4 ж. Вых. 10 м.	5 д. Самоуправцы, трагедія А. Писемскаго.— 2 разн. комнаты. Подвальная комната со сводами. Садъ и въ немъ домъ съ подвальными этажами.	1 др., 2 ком 1 рез., 1.	1 гр. d.	1 л. др., 1 л. ком., 1 ком., 1 рез. 5.	1 гр. d. др., 1 др. 1.
3 м., 6 ж. Вых. 1 м.	5 д. Самъ себѣ врагъ, др. И. Шпажинскаго.— Улица, на ней домъ съ полисадникомъ и балкономъ. 2 разныхъ комнаты.	1 рез.	2 ком.	1 л. др., 1 л.	1 ing. др., 3 ing.
6 м., 4 ж. Вых. 10 м.	3 д. и 5 карт. Свекровь, драма Н. Чаева.— Теремъ. Палатка. Лѣсъ. Палатка со сводами. Кладбище.	—	1 др., 1.	1 др., 2 рез., 1 рез. нѣв., 2.	1 др., 1.
5 м., 5 ж.	5 д. Свѣтить да не грѣбеть, др. А. Островскаго и Н. Соловьева.— Садъ. Полисадникъ. Верогъ рѣки съ лѣсомъ. Комната.	3 ком.	2 ком.	1 ком., 1 л.	1 ing. др., 1 гр. d. ком., 1 ing. ком.
7 м., 5 ж.	5 д. Свѣтскія ширмы, др. В. Дьяченко.— 4 разн. комнаты.	1 рез. др., 1 рез.	2 гр. d., ком.	1 ком., 1 л., 1 рез., 2.	1 ing. др., 1 ing., 1 гр. d., ком., 1 ing. др. 3.
9 м., 6 ж.,	3 д. съ прологомъ. Семейная бѣда, др. И. Якунина.— 3 разн. комнаты.	1.	2.	1 др., 1 ком., 6.	1 ing. др. 3.
12 м., 7 ж.	3 д. Семейные расчеты, драма Н. Куликова.— 2 разн. комнаты.	6.	3.	6.	1 др. 3.
5 м., 3 ж.	5 д. Семья преступника, драма переводъ съ итальян. А. Островскаго.— 3 разн. комнаты.	1 ком., рез.	1.	1 тр., 1 др. рез., 1 л., 1 ком.	1 ing. др., 1 гр. d. др.
8 м., 3 ж.	4 д. Скользкій путь, др. Е. Королева.— 3 разн. комнаты.	2 др., 1 ком.	2 ком.	2 ф., 1 пр., 2 ком.	1 ing. др.
12 м., 4 ж.	5 д. Соколы и вороны, др. кн. А. Сумбатова и В. Немировича-Давченко.— 4 разн. комнаты. <i>Примѣчаніе.</i> Передѣлана изъ драмы кн. Сумбатова „Громоотводъ“.	1 рез. др., 1 ком.	1 др.	1 л. др., 1 ф., 8.	1 гр. d. др., 1 ing. др., 1 ing. ком.
14 м., 3 ж. Выход. 2 ж.	3 д. Станціонный смотритель, драма изъ повѣсти Пушкина.— 3 разн. комнаты.	1 др., 1 ком. (нѣм.).	1 гр. d. ком.	1 ф., 1 рез., 1 ком. (куп.), 9.	1 ing. др. 1.
5 м., 4 ж. Выход. 10 об. п.	5 д. Стенной богатырь, народ. др. И. Салова.— Мельница и деревенскій домъ. Фасадъ постоялаго двора. 3 разн. комнаты.	1 ком., 1.	1 гр. d., 1.	1 др. рез., 1 л., 1 ком.	1 ing. др., 1 ком.
6 м., 2 ж. Выход. 3 м.	4 д. Столичный слетокъ, трагед. Д. Аверкіева.— 3 разн. комнаты. Садъ.	3 рез. др., 1 ком.	1 др.	1 ф., 1 пр. др.	1 ing. др.
7 м., 6 ж. Выход. 8 об. п.	4 д. Судъ людской — не Божій, народн. др. А. Потѣхина.— 3 избы и деревенская улица.	1 др., 1 ком.	2 ком., 1.	1 др., 1 рез., 3.	1 др., 2.

Общее число ролей. Роли дѣтских и въ годы.	Число дѣйствій. Названія пьесъ. Декорации.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
7 м., 6 ж. Дѣт. 2 мальч. 14—15 л.	4 д. Темный боръ , др. Вл. Ненировича-Данченко.—Полисадникъ передъ домою. Изба. Комната.	3 ком.	3 ком.	1 др. пр., 1 пр., 1 ком., 1 рез.	1 др., 1 ing., др. 1 ком.
11 м., 5 ж Выход. 20 об. п.	4 д. и 5 карт. Тревожное счастье , др. К. Назарьевой.—2 разн. комнаты. Корридоръ окружнаго суда.	1 рез., 1.	2 gr. d. ком.	1 др., 8 рез.	1 gr. d. др., 1 gr. d., 1.
13 м., 4 ж.	4 д. и 5 карт. Тяжелая доля , народная драма.—Берегъ озера. Дорога. Фасадъ школы и кабака. 2 разн. избы. Комната.	2 ком., 4.	1.	2 др., 1 ком. 1 пр., 3.	1 др., 1 ком., 1 ing.
12 м., 2 ж. Дѣт. 1 м., 10 л. Выход. 10 об. п.	5 д. Уртель Акоста , трагедія Гупкова, перев. П. Вейнберга.—2 разныхъ комнаты. Комната, въ глубинѣ которой синагога. Садъ. Садъ и эстрада.	5 рез. др.	1 др.	1 тр., 1 л. др. 5.	1 ing. др.
6 м., 3 ж.	4 д. Утопленникъ , драма П. Голубина.—Комната.	1 рез.	1 др.	1 др., 4.	1 др., 1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. Фаустина , пьеса, переводъ съ польскаго.—Садъ передъ домою. 2 разныхъ комнаты.	1 др. рез.	1 gr. d. др., 1 др.	1 рез. др., 1 ком.	1 ing. др., 1 gr. d. ком.
10 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 5 л.	5 д. Фру-фру , комедія Мельяка и Галеви, переводъ Л. Солодовниковой.—3 разныхъ комнаты. <i>Примѣчаніе.</i> Эта комедія драматическаго характера въ передѣлкѣ г. Вильде, называется „Вѣтерокъ“.	1 ком. 1 рез. ком.	1.	1 л., 1 л. др., 1 пр., 4.	2 ing. др., 1 gr. d. ком.
13 м., 6 ж. Выход. 10 об. п.	5 д. Царская невѣста , драма Л. Мея.—Улица. 2 разн. горницы. Палата.	2.	2.	1 др., 10.	2 др., 2.
6 м., 7 ж.	4 д. Цѣпш , др. кн. А. Сумбатова.—2 разн. комнаты. („Артистъ“ № 1).	1 рез. ком.	2 gr. d.	1 рез. др., 2 рез., 2.	2 gr. d. др., 2 gr. d. ком. 1 ing.
10 м., 3 л. Вых. 3 м.	5 д. Чадъ жизни (Ольга Ранцева) , драма В. Маркевича.—4 разн. комнаты.	1 рез. др., 1 рез. ком.	—	1 л. др., 2 л., 1 арт., 4.	1 gr. d. др., 1 др. 1.
19 м., 4 ж.	5 д. Чародѣйка , нижегородское преданіе И. Шпажинскаго.—Изда, за ней рѣка. Древній княжескій покой. Внутренность избы. Садъ. Внутренность другой избы.	2 др., 8 рез.	—	5 рез. 4.	2 др., 2.
6 м., 3 ж.	4 д. Чары любви , драма Е. Карпова.—	1 рез. др., 1 рез. ком., 1.	1 ком.	1 л. др., 1 рез., 1 ком.	1 ing. др., 1 gr. d.
4 м., 4 ж.	3 д. Честная женщина , др., передѣл. съ француз. А. Толченовымъ.—Комната.	1 рез. др.	1 др.	2 рез., 1.	1 ing. др., 1 gr. d. ком., 1.
10 м., 5 ж. Вых.	4 д. и 5 карт. Чужое добро въ прокъ нейдетъ , народн. драма А. Потъхина.—Изда. Деревня.	1 др., 2 рез.	1 др., 1 ком.	3 ком., 1 пр. 3.	1 ком., 2.
12 об. п. 8 м., 6 ж. Вых.	4 д. Шуба овечья—душа человѣчья , драма А.	1.	1 gr. d., ком. 1 ком.	1 др., 1 др. л., 1 ф.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1 ing.
10 об. п. 5 м., 3 ж.	5 д. Эллида , др. Г. Ибсена.—Садъ съ домою. Паркъ. Комната. 2 сада. („Артистъ“ № 14).	2 рез.	—	1 др., 1 рез., 1 ком.	1 ing. ком. 2 др.

(Продолженіе слѣдуетъ).

„Театральная Библиотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевилы), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) критика и библиографія; 4) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные номера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки) — 3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудрино, Садовая, домъ Бартельсъ), за пересылку не платятъ.

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библиотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается ТОЛЬКО отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на тѣ же сроки, на какіе они состоятъ подписчиками на журналъ „Артистъ“.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВАГО ТОМА (№№ 1—4).

Книга первая. (Май 1891 г.)

- „Въ мутной водѣ“, шутка въ 1 д. Н. С. Семенова.
- „Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г.
- „Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана.
- „Последнее сокровище“ др. этуль въ 2 д. В. М. Михеева.
- „Три встрѣчи“, монод. въ стихахъ М. И. Лаврова.

Книга вторая. (Іюнь 1891 г.)

- „Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д., перед. изъ ком. Залевского Н. А. Тихановымъ
- „Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева.

Книга третья. (Іюль 1891 г.)

- „Автора въ театрѣ нѣтъ“, шутка въ 1 д. И. А. Щеглова.
- „Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.
- „Житіе надобно“, шутка въ 1 д. В. В. Блибина.
- „Опасные люди“, драма въ 4 д. К. В. Назаревой.
- „Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Камонскаго и В. С. Пичинскаго.

Книга четвертая. (Августъ 1891 г.)

- „Камень при распутии“, комедія въ 3 д. князя Н. П. Урусова.
- „Отставка“, шутка въ 1 дѣйствіи.
- „Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), комедія въ 3 д. Балущаго. Передѣлка для русской сцены Е. М. Б-аго.
- „Вамъ такія сцены не знакомы!“ Сценка въ 1 д. соч. П. А. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова.

5-я книжка (Сентябрь 1891 г.)

Содержаніе. „Душа—потемки“, китайскія сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. — „Искорна“, ком. въ 1 д. Палмерона, перев. А. Н. Плещеева. — „Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. — „Мельхюръ“, ком. въ 1 д. С. Меллеръ, перев. Н. Г. — „Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. Холостова. — „Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. В. Камонскаго.

6-я книжка (Октябрь 1891 г.)

Содержаніе. „Чудаки“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова. — „Школа гостепримства“, ш. въ 2 д. Н. А. Камеева. — „Интересная больная“, ш. въ 1 д. В. Холостова. — „Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева.

Вышла 7-я книжка (Ноябрь 1891 г.)

Содержаніе. „Дочь невесты“, комедія-фарсъ въ 4 д. В. Михеева. — „Вольная птичка“, ком.-шутка въ 3 д. Е. П. Карпова. — „Вотъ такъ водевилы“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ.

Издатель **Ө. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **И. И. Петровъ.**

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экзempl.).

Собрание сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. Грене д'Анкура, перев. съ французскаго. Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. И. Я. Гурлянда. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 руб.

„Жоржинька“, ком.-шутка въ 2 д. Чека. Цѣна 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.

„На земской нивѣ“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Перекасти поле“, ком. П. П. Гнѣдича. Цѣна 1 р. 50 к.

„Ранняя осень“, др. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 р. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„Тяжкая доля“, др. въ 4 д. и 5 карт. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Цитварный ребенокъ“, вод. въ 1 д. В. Холостова. Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 руб., для подписчиковъ по 65 коп.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе въ городѣ Москвѣ памятника покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежные пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, высылать слѣдующіе взносы своевременно—согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.